المعايير النصية وأثرها في ترابط قصيدة (أُمَّتي) لعمر أبي ريشة

أ. م. د. أشواق محمد إسماعيل النجّار
جامعة صلاح الدين/ كليّة اللغات– قسم اللغة العربية
ashwaqmalnajjar@yahoo.com

الملخّص:

يهدف هذا البحث الموسوم بـ(المعايير النصية وأثرها في ترابط قصيدة أمّتي لعمر أبي ريشة)، إلى دراسة المعايير النصية المرتبطة بالنص في قصيدة (أمّتي)، وهي تشمل معياري الترابط بصنفيه الترابط النحوي الذي يتحقّق بوسائل الإحالة، والاستبدال، والحذف، والعطف، والترابط المعجمي المحقّق بوسيلتي التكرار والتضام، ومعيار الانسجام يتحقّق بوسيلة العلاقات نحو (علاقة الإجمال والتفصيل، والعموم والخصوص، والتضاد، والسبب والنتيجة)، ووسائل أخرى نحو موضوع الخطاب، والتغريض، والزمن، ويضمّ البحث كذلك المعايير المرتبطة بمنتج النص وتلقّيه في قصيدة (أمّتي)، وتشمل معياري المقصدية والمقبولية، والمعايير المرتبطة بظروف إنتاج النص وتلقّيه، إذ تنضوي تحتها معايير الإعلامية، وسياق الحال، والتناصية، معوّلاً على المنهج الوصفي والإحصائي التطبيقي في استنباط تلك المعايير وأثرها في ترابط أجزاء النص بعضها ببعض.

وتوصّل البحث إلى أنّ قصيدة (أمّتي) تتماز بالترابط، والتماسك، والتناسق بين أجزائها، وكفاءة النص فيها عالية؛ لتوافر المعايير النصية جميعاً وتعاورها في ترابط الوحدات النصية بعضها ببعض .

الكلمات المفتاحية / المعايير النصية، الترابط، قصيدة أمّتي، الشاعر عمر أبو ريشة.

المقدّمة:

الحمد لله العلي الأعلى الذي علّم بالقلم ورفع أهل النهى، وأبعد عن علمه مَنْ ضلَّ وطغى، والصلاة والسلام على خير الورى، وعلى آله وأصحابه وأتباعه الذين اصطفى، وبعد:

فممّا لاشكّ فيه أنّ الدراسات النصية تشكّل فرعاً مهماً من فروع اللسانيات الحديثة التي تعدّ جامعاً للكثير من الروافد النظرية، وتشمل بالوصف والتحليل معايير نصية كثيرة، ويعدّ الترابط عنصراً رئيساً من عناصر تكامل النص وتماسك أجزائه في عالم النص، ذلك أنّ أجزاء النص تترابط فيما بينها، سواء أكانت بالروابط الشكلية التي تظهر على مستوى البنية السطحية للنص، أم بروابط معنوية تكشف عنها البنية العميقة.

وانطلاقاً من هذا المفهوم آثر البحث الموسوم بـ (المعايير النصية وأثرها في ترابط قصيدة (أمّتي) لعمر أبي ريشة) دراسة المعايير النصية وفاعليتها في ترابط أجزاء القصيدة بعضها ببعض، معوّلاً على المنهج الوصفي والإحصائي التطبيقي في استنباط تلك المعايير وأثرها في ربط الوحدات النصية بعضها ببعض في القصيدة.

ويرصد البحث في مفهوم النص وأثره في الترابط مع دراسة المعايير النصية المرتبطة بالنص في قصيدة (أمّتي)، وهي تشمل معياري الترابط والانسجام، ويتناول البحث معيار الترابط بصنفيه: الترابط النحوي المتحقّق بمجموعة من الوسائل التي تشكّل شبكة من العلاقات تربط بعضها ببعض نحو الإحالة بأضربها الضميرية، والموصولية، والمقارنة، ووسائل الاستبدال، والحذف، والعطف، أمّا الصنف الثاني فهو الترابط المعجمي الذي يتحقّق بوسيلتي التضام والتكرار.

ويضمّ البحث أيضاً معيار الانسجام وأثره في ترابط الوحدات النصية، وهو يتحقّق بمجموعة من الوسائل منها: العلاقات المنضوية تحت علاقة الإجمال والتفصيل، وعلاقة العموم والخصوص، وعلاقة السبب والنتيجة، ووسائل أخرى نحو موضوع الخطاب، والتغريض، والزمن.

ويدرس البحث جاهداً المعايير المرتبطة بمنتج النص وتلقّيه في قصيدة (أمّتي)، وتشمل معياري المقصدية والمقبولية، والمعايير المرتبطة بظروف إنتاج النص وتلقّيه، إذ ينضوي تحتها معيار الإعلامية، ومعيار سياق الحال، ومعيار التناصية.

مفهوم النص وأثره في الترابط:

يعدّ التحليل النصي فرعاً مهماً من فروع الدراسات اللسانية الحديثة، و"يشكّل مصطلح النص أحد المفاهيم اللسانية البارزة والسيميائية الأساسية، وقد أنشئت بخصوصه علوم متعددة، مثل: نظرية النص، ولسانيات النص، والسيميائيات النصية، بل يعدّ مادة أساسية ومشتركة بين عدّة علوم منها: علم الاجتماع، وعلم النفس"[١]، والفلسفة.... وعلوم أخرى .

والنص أصله لاتيني (Textus) مشتق من (Texere) أي: نسيج، وتسلسل أفكار، وتعاقب كلمات، ويتناقض مع التعاليق، فالنص هو كلمات مؤلّفة نحو نص الكتابة المقدّسة (Texte de lecritus sainte)، ونص فولغات (Valgate Text)، ونص أفلاطون (Deplaton Text) ، ونص فرجيل (Virgile Text)، ونص الإغريق (The Grace Text)، والنص اللاتيني (Latinian Text)، ونص غامض (Obcur Text)، ونص فاسد (Corromu Text)، ونص مفترض (Suppose Text)[٢]، والنص لغة بمعنى رفع الشيء ويقال: نص الحديث ينصّ نصاً أي: رفعه، وكل ما أُظهِرَ فقد نُصَّ، ويقال كذلك: نص الرجل نصاً إذا تسأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده، ونصّ كل شيء هو منتهاه، وقيل: نص الشيء إذا استوى واستقام[٣].

وعرّف الباحثون النص بتعريفات متعدّدة متقاربة من حيث المفهوم، قال د.الأزهر الزناد:" النص حدث تواصلي تتحقّق به الوظائف الدنيّا في تبادل البسيط من المعلومات والوظائف العرفنية العليا من إنتاج للمعرفة والثقافة، بما تختصره من التجارب الاجتماعية، وجميع ذلك يتجذّر في محيط إنتاجه وتأويله"[٤]، وهذا يعني أنّ النص شبكة عرفنيّة، يقوم فهم النص على إنشاء تمثيل ذهني، وهو الأداة أو الآلة التي يُبنى بها ذلك التمثيل في الذهب[٥].

وقال د. أحمد الشاوش: إنّ النص"ذو بنية نسقية قائمة على التركّب، يستوي في ذلك مع تركّب الجملة وسائر المركّبات بما في ذلك تركّب الألفاظ"[٦]، وعرّف د.محمد الأخضر النص بوحدة لغوية هيكلية (Structure) بحيث تجمع بين عناصرها علاقات وروابط معيّنة، وهذا ما يجعل من النص كلاًّ متّحداً مترابطاً منسجماً[٧]، وهذا يعني أنّ النص علامة كبيرة ذات وجهين، وجه الدال ووجه المدلول، ويتوفّر في مصطلح (نص) في العربية، وكذلك في مقابله في اللغات الأعجمية (Text) معنى النسيج، فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، وهذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد هو ما نطلق عليه مصطلح (نص)[٨]، أمّا من وجهة نظر المعنى، فالنص عبارة عن تتابع خطي لوحدات من المعلومات، ومن وجهة نظر الدلالة النص هو مجموعة من المعاني المتّحدة[٩].

وتجدر الإشارة إلى أنّ النص بحد ذاته له أثر كبير في ربط مجموعة من العناصر؛ لأنه "وحدة كبرى شاملة تتكوّن من أجزاء مختلفة تقع على مستوىً أفقي من الناحية النحوية، وعلى مستوىً عمودي من الناحية الدلالية، ومعنى ذلك أنّ النص وحدة كبرى لا تتضمّنها وحدة أكبر منها، وفي المستوى الأوّل (الأفقي) أنّ النص وحدة مكوّنة من وحدات نصية صغرى، تربط بينها علاقات نحوية، أمّا الثاني فيتألّف من تصوّرات كليّة تربط بينها علاقات التماسك الدلالية المنطقية،....وعند تحليل النص ينبغي أنْ نتبنّى نظرية علمية تتفرّع عنها نظرية صغرة تحتية تجمع المستويات"[١٠] كلّها.

وقد أشار د. صلاح فضل إلى أنّ النص يعني أكثر من مجرّد خطاب أو قول، فإنّه موضوع للممارسات السيميولوجية التي يعتدّ بها، أي أنّ النص جهاز عبر لغوي يعيد توزيع نظام اللغة، بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيراً إلى بيانات مباشرة، تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها، والنص نتيجة لذلك عملية إنتاجية، ممّا يعني أمرين، الأمر الأول: علاقته باللغة التي يتموقع فيها تصبح من قبيل إعادة التوزيع (عن طريق التفكيك وإعادة البناء)، ممّا يجعله صالحاً؛ لأنْ يعالج بمقولات منطقية ورياضية أكثر من صلاحية المقولات اللغوية الصرفة له، أمّا الأمر الثاني فهو يمثّل النص عملية استبدال من نصوص أخرى، أي: عملية تناص (Intertextuality) ففي فضاء النص تتقاطع أقوال متعدّدة مأخوذة من نصوص أخرى، ممّا يجعل بعضها يقوم بتحييد بعضها بعضاً ونقضه[١١].

وقد عرّف الباحثون الغربيون النص بتعريفات متقاربة كذلك منها تعريف رولان بارت إذ ذكر في تعريفه لنظرية النص أنّ كلمة نص (Text) تعني النسيج، وهذا النسيج عبارة عن نتاج وستار جاهز يختفي وراءه المعنى، ويركّز بارت في تعريفه على الفكرة التوليدية التي ترى أنّ النص يصنع ذاته ويعتمل ما في ذاته عبر تشابك دائم، تنفك الذات وسط هذا النسيج، مثل عنكبوت تذوب هي ذاتها في الإفرازات المشيدة لنسيجها، ومن هذا المنطلق يمكن تعريف نظرية النص بعلم نسيج العنكبوت[١٢]، وعليه، فالنص في وجهة نظر بارت نسيج عنكبوت؛ لبراعة نسجه وتماسكه، بحيث يتعلّق بعضه

ببعض، ويلتقي بأوّل خيط نسج به بآخره، وتكمن هنا خاصية جوهرية للنص، وهي ترابط وتشابك مكوّناته على نحو يشكّل وحدته الكليّة[١٣].

ويرى هارفج (R. Hartweg) أنّ النص ترابط مستمر للاستبدالات السنتيجمية التي تدلّ على الترابط النحوي في النص، وذهب فاينرش (H. Weinrich) إلى أنّ النص عبارة عن بنية ترتبط أجزاؤها بعضها ببعض، إذ تستلزم وحداتها اللغوية بعضها بعضاً؛ لفهم الدلالة الكلية[١٤]، وهذا ما حدا بكلاوس برينكر (Claus Prinker) أنْ يجعل النص حدثاً تواصلياً ويعرّفه بـ "وحدة لغوية تواصليّة"[١٥].

فالمتأمّل في هذه التعريفات اللغوية والاصطلاحية يجد ارتباطاً كبيراً بينها وبين ما ذهب إليه الباحثون في علمي اللغة والنص عبر تعريف النص من جهة، وتحديد أهمّ الخصائص التي يتميّز بها النص عن غيره من جهة أخرى، وتلك الخصائص هي الظهور، والبيان، والنظم، والترتيب المقصود، والاستقصاء، والشمول، وتحقيقه للهدف الذي جاء من أجله النص، والسلامة، والاستقامة، والاستواء حسب معايير معروفة للاستقامة، ثمّ التعيين والدلالة على شيء ما[١٦].

ويتألّف النص من مجموعة من الجمل؛ لذا فإنّ عليها أشكال تحقيق للغة الإنسانية، وهناك أوجه اشتراك كثيرة إلى جانب أوجه اشتراك عامّة مثل النحوية وإمكانية التقويم على وفق جودة السبك، ويوجد أثر كبير لظواهر خاصة تظهر داخل الجمل، ومتجاوزة حدّ الجملة بين جمل النص، ومن هذه الظواهر الخاصّة بعض الظواهر نحو الإحالة والعلاقات المنطقية بين أجزاء جملية في جملة مركّبة وبين جملة نصٍ ما، ومن هذه الظواهر كذلك أنماط التنصيص والاستنتاجات المنطقية بوصفها عاملاً؛ لتكوين علاقات دلالية بين جملة نصّ ما، والفروض المسبقة التي لها أثر في تحقيق التماسك النصي والعلاقات الدلالية التي عرضها فان دايك بين جمل متعاقبة مثل المطابقة، والاحتواء، والتغيير الكمي، والاستدلال، أو الاستلزام، والاستنتاج الجائز في إطار النصوص[١٧].

وممّا يجدر ذكره أنّ هذه الاشتراكات بين النص والجمل لا تعني تطابقهما مطابقة تامّة فحسب، بل هناك فروق بينها، من أبرز هذه الفروق: أنّ الجملة يجب أنْ تحقّق فعلاً لغوياً أي: في معنى تحقيق جملة ما، وفي الجملة توجد أفعال لغوية لا يمكن أن تكون أفعالاً قولية، أمّا في النص فيمكن في نص مكوّن من أكثر من جملة أنْ تنجز أفعالاً لغوية غير قولية، وفي الجملة داخل فعل قولي، لا يطابق التنظيم المتتابع لعناصر السطح، أي: توالٍ زمني لأفعالٍ جزئية ذات أساس شرطي خاص، ويتجلّى تحقّق الجمل الجزئية في جملة مركّبة، أمّا في النص فيمكن أنْ ترد بين شروط أفعال قولية مختلفة في نصٍّ ما بشروط معيّنة[١٨]، وينجز النص غالباً "في مجموعة من الجمل المتعالقة، أو في أقصى الحالات في جمل واحدة، والتعبير عن الوحدة المعنوية للنص يكمن في التناسق والترابط بين الجمل التي يتكوّن منها"[١٩].

والتعريف الذي يخصّ موضوع بحثنا هو تعريف دي بوجراند الذي ركّز على المعايير النصية ذاكراً أنّ النص حدث اتّصالي تتحقّق نصيّته إذا اجتمعت فيه سبعة معايير وهي: الربط، والانسجام، والمقصدية، والمقبولية، والإعلامية، وسياق الحال، والتناصية(٢٠)، ولهذه المعايير السبعة أثر كبير في تحقيق نصية النص والترابط بين أجزاء النص، بحيث إذا "تحقّقت هذه المعايير أصبحت كفاءة النص عالية، الأمر الذي يسهّل عملية الاتصال من جهة، وتحقيق التأثير المطلوب بقوة وقعه ومتعته عند مستقبله"(٢١) من جهة أخرى، ولا يمكن لواحد من هذه المعايير أن يفهم من دون التفكير في العوامل الأربعة جميعاً وهي: اللغة، والعقل، والمجتمع، والإجراء، وينبغي مراعاة هذه المعايير في صورة مبادئ تأسيسية بالمعنى الذي قصده سيرل(٢٢)، وهذا يعني أنّ النص حدث تواصلي يلزم لكونه نصّاً أن تتوافر أو تجتمع فيه سبعة معايير للنصية، ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحداً من هذه المعايير، ويمكن تقسيم المعايير النصية على ثلاثة أصناف: صنف يتّصل بالنص في ذاته ويشمل معياري الترابط والانسجام، وصنف يتّصل بمنتج النص ومتلقّيه ويشمل معياري المقصدية والمقبولية، وصنف يتّصل بظروف إنتاج النص وتلقّيه وتندرج ضمنه معايير الإعلامية، وسياق الحال، والتناصية(٢٣).

ويحاول البحث جاهداً إبراز هذه المعايير النصية وأثرها في ترابط أجزاء النص بعضها ببعض في قصيدة (أمّتي) للشاعر عمر أبي ريشة(٢٤)، إذ قال في مناداته لأمّته بعد النكبة(٢٥):

أُمّتي هَلْ لَكَ بَيْنَ الأُمَم ... منبرٌ للسّيفِ أَوْ لِلْقَلَم
أتَلَقّاكِ وَطَرْفي مُطْرِقٌ ... خَجَلاً مِنْ أَمْسِكِ المُنْصَرِم
وَيَكادُ الدّمْعُ يَهْمي عابِثاً ... بِبَقايا كِبْرياءِ الأَلَم!
أَيْنَ دُنياكِ التي أَوْحَتْ إلى ... وَتَري كُلّ يتيمِ النّغَم ؟
كَمْ تَخَطَّيْتُ عَلَى أَصْدائِهِ ... مَلْعَب العِزِّ وَمَغْنَى الشّمَم
وَتَهادَيْتُ كَأَنّي ساحِبٌ ... مِئزَري فَوْقَ جباه الأَنْجُم
أُمَّتي كَمْ غُصَّةٍ دامية ... خَنَقَتْ نَجْوَى عُلاكِ في فَمي
أَيّ جرحٍ في إبائي راعِفٌ ... فاتَهُ الآسي فَلَمْ يَلْتَئِم ؟
أَلِإسْرائيلَ تَعْلو راية ... في حِمَى المَهدِ وَظِلِّ الحَرَم؟
كَيْفَ أَغْضَيْتِ عَلَى ذُلٍّ وَلَمْ ... تنفضي عَنْكِ غُبارَ التُّهَم ؟
أَوَ ما كُنت إذا البَغْيُ اعْتَدَى ... مَوْجَةً مِنْ لَهَبٍ أَوْ دَم ؟
فيمَ أَقْدَمْتِ؟ وَأَحْجَمْتِ وَلَم ... يَشْتَفِ الثّأْرُ وَلَمْ تَنْتَقِمي ؟
اسْمَعي نَوْحَ الحزاني واطربي ... وانْظُري دَمْعَ اليَتامَى وابْسمي
وَدَعي القادَةَ في أَهْوائِها ... تَتَفانَى في خَسيسِ المغْنَمِ !
رُبَّ(وا مُعْتَصَماه) انْطَلَقَتْ ... مِلْءَ أَفْواهِ البَناتِ اليُتَّم

لامَست أَسْماعَهُمْ لكنَّها لَمْ تُلامِس نخْوَةَ المعْتَصِم!
أُمَّتي بِكَمْ صَنَمٍ مَجَّدْتِهِ لَمْ يَكُنْ يَحْمِلُ طُهْرَ الصَّنَم!
لا يُلامُ الذِّئْبُ في عُدْوانِهِ إنْ يَكُ الراعي عدوَّ الغَنَم !
فَاحْبسي الشَّكْوَى فَلَوْلاكِ لَما كانَ في الحُكْمِ عَبيدِ الدِّرْهَم
أَيُّها الجُنْدي يا كَبْشَ الفِدا يا شُعاعَ الأَمَلِ المُبْتَسِم
ما عَرَفْتَ البُخْلَ بالرّوحِ إذا طَلَبتها غصَصِ المَجْدِ الظمي
بورِكَ الجرْح الذي تَحْمِلُهُ شَرَفاً تَحْتَ ظِلالِ العَلَم

أثر المعايير النصية في ترابط قصيدة (أمّتي):

لا شكّ في أنّ المعايير النصية ذات أهمية بالغة في عالم النص؛ لأنّ "تناول أيّة مادّة منطوقة أو مكتوبة يحتّم على الباحث التأكّد من تحقيقها للمعايير النصية، وأنّها تحقّق الاتصال من هذا المنطلق (كونها نصاً متكاملاً)، وليست مجموعة من المفردات والجمل المرصوصة بجانب بعضها بعضاً"[٢٦]، واقترح دي بوجراند هذه المعايير؛ "لجعل النصية (Textuality) أساساً مشروعاً؛ لإيجاد النصوص واستعمالها"[٢٧]، وهذه المعايير هي:

المعايير المرتبطة بالنص في قصيدة (أمتي):

يرتبط بالنص معياران مهمان من المعايير النصية، إذ لهما أثر كبير في ترابط أجزاء النص في قصيدة (أمتي)، وهذان المعياران هما:

أوّلاً/ معيار الترابط (Cohesion) وأثره في ترابط قصيدة (أمتي):

يعدُّ الترابط معياراً رئيساً من المعايير التي تتعلّق بالنص، و"يترتّب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية (Surface) على صورة وقائع يؤدّي السابق منها إلى اللاحق (Progressive Occurrance)، بحيث يتحقّق بها الترابط الرصفي (Sequntial Connectivity)، وبحيث يمكن استعادة هذا الترابط، ووسائل التضام تشتمل على هيئة نحوية للمركّبات (Phraces)، والتراكيب (Structures)، والجمل، وعلى أمور مثل التكرار، والألفاظ الكنائية(Proforms)، والأدوات والإحالة المشتركة(Co- Reference)،والحذف والروابط (Junctions)"[٢٨]، وهذا يعني أنّ الترابط إحدى الوسائل اللغوية التي تتحقّق بها النصية (Texture)، فالنص ليس مجرّد سلسلة من الجمل، بمعنى أنه ليس وحدة نحوية أكبر من الجمل مختلفة عنها في الحجم فحسب، بل هو وحدة من نوع مختلف، وحدة دلالية تلك الوحدة هي وحدة المعنى في السياق، ثم يلعب الترابط أثراً فعّالاً في عملية بناء النص وتنظيم بنية المعلومات داخله[٢٩].

ولمعيار الترابط جذور في الإرث اللغوي، وللعلماء العرب لفتات ذكية، وتلميحات، وإشارات صريحة من ذلك: ورد عند الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) مصطلح السبك؛ للدلالة على معنى الترابط الشكلي، إذ قال: "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً....وكذلك عروق الكلام وأجزاء البيت من الشعر تراها متفقة...حتى كأنّ البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأنّ الكلمة بأسرها حرفٌ واحدٌ"[٣٠].

ولابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ) لفتة ذكية بخصوص إبراز الترابط بين أجزاء النص الشعري، حين قال: "وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً ينسّق به أوّله مع آخره على ما ينسّقه قائله....، يجب أن تكون القصيدة كلّها ككلمة واحدة في اشتباه أوّلها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ... حتى تخرج القصيدة كأنّها مفرغة إفراغاً ... تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلّقاً بها مفتقراً إليها"[٣١]، وأشار الخطابي (ت ٣٨٨هـ) إلى الترابط وحسن النظم في الأصوات قائلاً: وما منه من" لفظ حامل، ومعنىً به قائم، ورباط لهما ناظم"[٣٢]، يعمل على تماسك بعضه ببعض، وأكّد الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) أنّ الترابط في النص دليلٌ على حسنه وجودته، وقال في ذلك: "واعلم أنّ من الكلام ما أنت ترى المزيّة في نظمه والحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينضمّ بعضها إلى بعض حتّى تكثر في العين"[٣٣]، وأطلق عليه مصطلح التعليق وجعله من أهم سمات النظم قائلاً:" تعليق الكلام بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض،... كتعلّق اسم باسم، واسم بفعل، وحرف بهما"[٣٤].

وأشار القرطاجنّي (ت ٦٨٤هـ) إلى التلميح في نهاية الفصل إلى أحد أغراض الفصل الذي يليه، أو الإشارة إلى أحد معانيه، وأكّد على إبراز الروابط الشكلية في النص حين قال: "فأمّا المتّصل العبارة والغرض فهو الذي يكون فيه لآخر الفصل بأوّل الفصل الذي يتلوه علقة من جهة الغرض وارتباط من جهة العبارة، بأن يكون أحد الألفاظ التي في أحد الفصلين يطلب بعض الألفاظ التي في الآخر من جهة الإسناد والربط"[٣٥]، وجعل السيوطي (ت ٩١١هـ) الترابط وجهاً من وجوه الإعجاز القرآني إذ قال:" والوجه الرابع مناسبة آياته وسوره وارتباط بعضها ببعض، حتّى تكون كالكلمة الواحدة، متسقة المعاني منتظمة المباني"[٣٦].

واتّفق النصيون المحدثون على أنّ الترابط يعدّ من أهم المعايير النصية التي تحقّق نصية النص، فهو عنصر جوهري في تشكيل النص وتفسيره، وإذا أصبح الكلام خالياً من عنصر الترابط أصبح غير واضح وتعلّق به الغموض، كما يسهم في تنظيم بنية المعلومات داخل النص؛ للوصول إلى الأبعاد الدلالية التي يرمي منتج النص من جهة، والوصول إلى أقوى درجات التأثير وقعاً لدى المخاطب من جهة أخرى، ويتأتّى ذلك نتيجة العلاقات النحوية والدلالية المختلفة التي تقع على عاتق الربط بين مفردات النص وجمله[٣٧].

والترابط ظاهرة تشتمل على تفاعل القارئ مع النص، ولعلّ الكتّاب يقدّمون مفاتيح لغوية ترشد القارئ إلى الفهم والتفسير، ولكن القرّاء هم الذين يملؤون الفجوات بين المعلومات المقدّمة في النص بوساطة العلاقات التي تصل بينها، وأنّ معرفة القارئ المسبقة بالهيكل المختار وتوقّعاته تسهم في عملية التفسير المستمر للنص عبر عملية القراءة، فالترابط لا يحفز في النص، ولكن يظهر في جهود القرّاء لبناء المعنى، وتوحيد التفاصيل في النص داخل كلّ مترابط، فالنص ليس إنتاجاً فحسب، بل عمليّة تفاعل بين القارئ والنص، أو عملية إثارة وتحقيق للميول[٣٨].

والترابط في قصيدة (أمتي) ضربان:

ـ الضرب الأوّل: ترابط نحوي (Grammatical Cohesion): يتحقّق بوساطة مجموعة من الوسائل التي تشكّل شبكة من العلاقات تربط بعضها ببعض منها:

١ـ الإحالة (Reference):

تطلق تسمية العناصر الإحالية على مجموعة من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب، والنص هو شرط وجودها، وتقوم العناصر الإحالية على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام ما، وبين ما هو مذكور بعد ذلك في مقام آخر، وهي لذلك تتميّز بالإحالة على المدى البعيد (Cross Reference)، وبعبارة أخرى أنّ الإحالة تعبّر عن العلاقة بين العبارات، والأشياء، والأحداث، والمواقف في العالم[٣٩].

وتعدّ الإحالة من أهم الوسائل التي تحقّق للنص التحامه وترابطه، وذلك بالوصل بين أواصر مقطع ما، أو بالوصل بين مختلف مقاطع النص، ولا بدّ من وجود تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه؛ لأنّ العلاقة بينهما علاقة تطابقية[٤٠].

وتنقسم الإحالة من حيث المحيل والمحيل إليه على قسمين:

ـ إحالة داخل النص أو داخل اللغة تسمّى (النصية)، وإحالة خارج النص أو خارج اللغة وتسمّى (المقامية)، وهي الإتيان بالضمير؛ للدلالة على أمر ما غير مذكور في النص مطلقاً، غير أنّه يمكن التعرّف عليه من سياق الموقف، ولا وجود لهذا النوع من الإحالة في قصيدة (أمّتي)، أمّا الإحالة النصية فلها حضور كبير في القصيدة وهي تنقسم إلى قسمين أيضاً:

أـ إحالة على السابق أو الإحالة القبلية (Anaphora) وهي تعود على مفسّر (Antecedent)، أي: تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص ولاحق عليها[٤١]، وترتكز الإحالة القبلية على نقطتين رئيستين تتمثّل الأولى في المفسّر، والثانية في الضمير الذي يعود عليه، وأن المفسّر أمر ضروري في عملية الإحالة، إذ لا يمكن للمحادثة أنْ تسترسل وتبنى وجوده في المقام أو في سلسلة الكلام[٤٢]. وتتحقّق الإحالة بوساطة العناصر الآتية في قصيدة (أمّتي):

١ ـ الإحالة الضميرية: وهي أكثر أنواع الإحالات تداولاً في قصيدة (أمّتي)، تؤدّي أثراً فعّالاً "في وصل الكلام بعضه ببعض، والربط بين أجزائه"(٤٣)؛ لتحقيق الاقتصاد من جهة، والتوسعة من جهة أخرى(٤٤).

فالضمائر الإحالية التي وردت في القصيدة كلّها ضمائر ملكية، نحو التكلّم، والخطاب، والغيبة، أمّا الضمائر الوجودية فلم ترد فيها، وتسهم الإحالة الضميرية في ربط أجزاء النص وتماسكه في قصيدة (أمتي) لعمر أبي ريشة فمن هذه الإحالات الضميرية:

تحقّقت الإحالة الضميرية القبلية بالكاف في (لك، وتلقّاك، وأمسك، ودنياك)، ويعود ضمير الكاف الذي ورد أربع مرّات متتالية في المقطع الأوّل على عنصر سابق وهو (أمّتي)، ويمكن تمثيل هذه الإحالة الضميرية القبلية بالمخطط الآتي:



فمرجعية هذه الضمائر تحقّق الترابط والتماسك بين هذه الوحدات النصية؛ لأنّ "الضمائر تحقّق التماسك والإيجاز"(٤٥)، وتعود الضمائر الإحالية (الكاف) في علاك وعنك، والتاء في أغضيت وكنت، وأقدمت، وأحجمت، والياء المخاطبة في اسمعي، واطربي، وانظري، وابسمي، ودعي إحالة قبلية على (أمتي) في المقطع الثاني، ويعود ضمير التاء في مجّدته، والياء في فاحبسي، والكاف في لولاك إحالة قبلية على (أمتي)، أيضاً في المقطع الثالث.

وهناك ضمائر إحالية قبلية أخرى تسهم في تحقيق الترابط بين أجزاء النص، فياء المتكلّم في عنوان القصيدة واستهلال المقاطع بـ (أمّتي) يدلّ على تأكيده على صدق انتمائه، ومن الضمائر القبلية أيضاً التاء في تخطّيتُ وتهاديت، والياء في كأنّي، ومئزري، ووتري، وقد أسند الشاعر الوتر إلى نفسه؛ لشدّة تغنيه بأمجاد أمّته واعتزازه بها، و(ها) في أهوائها يعود على (القادة) إحالة قبلية في البيت الرابع عشر، و(ها) في لكنّها يعود على أسماعهم في البيت السادس عشر، والتاء كذلك في عرفت إحالة قبلية تعود على (الجندي).

وتجدر الإشارة إلى أنّ هناك مجموعة من الضمائر المستترة تعود إحالة قبلية إلى سابقها نحو: الضمير المستتر في (يهمي) تقديره (هو) يعود على الدمع في البيت الثاني، والضمير المستتر تقديره هو في يلتئم يدلّ على الجرح في البيت الثامن، والضمير المستتر تقديره هو في (اعتدى) يعود على البغي إحالة قبلية في البيت الحادي عشر، والضمير المستتر تقديره (هي) في (تلامس) يعود على الأسماع في البيت السادس عشر، والضمير المستتر تقديره هو في (لم يكن ويحمل) يعود على الصنم في البيت السابع عشر وضمائر أخرى.

ولم ترد الإحالة الضميرية البعدية إلّا في موضعين الأوّل هو التاء في (لامست) يدلّ على أسماعهم إحالة بعدية، والثاني هو التاء في طلبتها يدلّ على (غصص) إحالة بعدية.

وعليه، فاتّكأ الشاعر اتّكاءً كبيراً على الإحالة الضميرية في تحقيق الترابط بين الوحدات النصية المكوّنة للنص الكلي، وبعبارة أخرى: تتعاور الضمائر الإحالية سواء أكانت قبلية أم بعدية في خلق نسيج ترابطي نصي عالٍ في قصيدة (أمّتي) عبر مرجعيّتها.

ب ـ الإحالة الموصولية: تسهم الأسماء الموصولة في ربط أجزاء النص وتؤدّي وظيفة الربط القبلي أو البعدي، وقد وردت الإحالة بالأسماء الموصولة في قصيدة (أمتي) في موضعين: الأوّل في المقطع الأوّل في قوله:

أينَ دُنياكَ التي أَوْحَتْ إلَى   وَتَري كلّ يتيم المغنم

فالاسم الموصول (التي) يدلّ على (دنياك) إحالة بعدية، أمّا الموضع الآخر فهو(الذي) ورد في وصف الجندي دفاعاً عن وطنه قال:

بوركَ الجرح الذي تَحْمِلُهُ   شَرَفاً تَحْتَ ظلالِ العلم

فالاسم الموصول (الذي) يرتبط بين الوحدات النصية، فالشاعر إذا قال بورك الجرح، لا يفهم المتلقي أي شيء ولا يستقلّ في ذهنه معنى الجرح، ولكن حينما وصف الجرح بالذي يحمله الجندي شرفاً، فيفهم المتلقي حينها المقصود، والإحالة الحاصلة هنا إحالة بعدية كذلك.

ج ـ الإحالة بالمقارنة: تسهم المقارنة في ترابط النص ، وتؤدّي وظيفة اتّساقية بين أجزاء النص في قصيدة (أمّتي)، وتقوم" على طرفين، يقوي أحدهما الآخر"[٤٦]، ويمكن تصنيف الألفاظ التي تعبّر عن المقارنة العامّة في العربية إلى أربع مجموعات، الأولى: ألفاظ المقارنة التي تعبّر عن التشابه نحو (شبيه، ومشابه، وكأنّ...)، والثانية ألفاظ المقارنة التي تعبّر عن التطابق ومنها(نفسه، وعينه، ومساوٍ، ومماثل، ومثيل، ونظير)، والثالثة ألفاظ المقارنة التي تعبّر عن التخالف نحو (مخالف، ومختلف، ومغاير، وآخر)، والرابعة: ألفاظ المقارنة التي تعبّر عن الآخرين نحو(الآخر، والبديل)[٤٧].

وقد وردت الإحالة بالمقارنة الدالّة على التشابه في موضع واحد بلفظة (كأنّي) في قوله:

وتَهادَيتُ كَأَنّي ساحِبٌ   مِئزَري فَوْقَ جباه الأنْجُم

فاستعمال الشاعر لإحدى أدوات المقارنة بـ (كأنّ) يفيد التشبيه الذي يقوم على الربط بين اللاحق والسابق، وهذا متحقّق في القصيدة، فالشاعر بهذه الوحدة النصية يعبّر عن مأساة أمّته مفتخراً بأمجاد العرب، فيشبّه ذلك الذي يختال بثوبه، ويشعر بالثقة والطموح في تحقيق أحلامه وأحلام أمته التي يطاول فوق الأنجم، وهذا يترابط مع الجوّ المأساوي للقصيدة. وهناك عنصر آخر من عناصر الإحالة وهو الإحالة الإشارية، ينأى البحث ذكر هذا العنصر؛ لعدم وروده في قصيدة (أمّتي).

يتراءى من جلّ ما سلف: أنّ الإحالة بعناصرها المتغايرة ذات أهمية بالغة في ترابط أجزاء النص بعضها ببعض في قصيدة (أمّتي)، ولا سيّما الإحالة الضميرية التي لها حضور قوي في القصيدة، وفي ذلك قال د.الأزهر الزنّاد :"يكتمل الملفوظ نصاً عندما تترابط أجزاؤه باعتماد الروابط الإحالية، وهذه

الروابط تختلف من حيث مداها ومجالها، فبعضها يقف في حدود الجملة الواحدة يربط عناصرها الواحد منها بالآخر، وبعضها يتجاوز الجملة الواحدة إلى سائر الجمل في النص فيربط بين عناصر منفصلة متباعدة من حيث التركيب النحوي، ولكنّ الواحد فيها متّصل بما يناسبه أشدّ الاتصال من حيث الدلالة والمعنى، فالإحالة عامل (Operatur) يحكم النص كاملاً في توازٍ مع العامل التركيبي والزمني[٤٨].

٢ـ الاستبدال (Substitution): وسيلة أخرى من الوسائل البارزة التي تسهم في ترابط أجزاء قصيدة (أمتي)، والاستبدال "عملية تتمّ داخل النص، إنّه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر"[٤٩]، ويمثّل شكلاً من أشكال العلاقات النصية القبلية أي: علاقة بين عنصر متأخّر وعنصر متقدّم؛ فالعنصر المتأخّر يأتي بديلاً لعنصر متقدّم، ويمكن عدّه من العلاقات النصية البعدية، أي: أنْ تكون العلاقة بين عنصر متقدّم وعنصر متأخّر، ممّا يجعلها قادراً على تحقيق الترابط في النص حين تربط بين عنصرين متباعدين[٥٠]. وقد وقع الترابط بعنصر الاستبدال في موضعين الأوّل قوله:

أُمَّتي كَمْ غُصَّةٍ دامية خَنَقَتْ نَجْوَى عُلاكِ في فَمي
أَيّ جرحٍ في إبائي راعِفٌ فاتَهُ الآسي وَلَمْ يَلْتَئِم ؟

استغنى الشاعر عن غصّة دامية بقوله:

الإسرائيل تعلو راية في حمَى المهدِ وظلِّ الحَرَم؟

فأقام المفسّر المتأخّر (الإسرائيل) بدل العنصر المتقدّم (غصّة دامية)، ولم يرد هذا عبثاً بل يدلّ على إحكام الترابط بين أجزاء القصيدة بوساطة الاستبدال. والموضع الثاني هو قوله:

أَيُّها الجُندي يا كَبْشَ الفِدا يا شُعاعَ الأَمَلِ المبتَسِم

استغنى الشاعر عن الجندي بقوله:

ما عَرَفْتَ البُخْلَ بالرّوحِ إذا طَلَبتها غصَصِ المَجْدِ الظمي
بورِكَ الجرْح الذي تَحْمِلُهُ شَرَفاً تَحْتَ ظِلالِ العَلَم

فحلّ العنصر المتأخّر (ما عرفت البخل ....وبورك الجرح ...) بدل العنصر المتقدّم (أيّها الجندي)، وهذا ما آل إلى شدّة الترابط بين الوحدات النصية في قصيدة (أمّتي).

٣ ـ الحذف (Elimination): وسيلة أخرى من وسائل الترابط في قصيدة أمّتي، ويتمّ الحذف عند وجود قرائن معنوية أو مقالية تومئ إليه، وتترك هذه الوسيلة الترابطية مساحة للقارئ؛ ليمارس فعل القراءة، فيعمل على استحضار العناصر المحذوفة في ذهنه حتّى يصل بها البنية السطحية للنص[٥١]، ووصف الجرجاني(ت ٤٧١هـ) الحذف بباب "دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنّك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد من الإفادة"[٥٢].

وللحذف أنواع متعدّدة كحذف" الجملة، والمفرد، والحرف، والحركة، وليس شيء من ذلك إلّا عن دليل عليه، وإلّا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته"[٥٣]، ولا يحتلّ الحذف مساحة بارزة

في قصيدة (أمّتي)، بل ورد حذف حرف النداء في عنوان القصيدة، وترديد الوحدة النصية نفسها ثلاث مرات في استهلال كلّ مقطع من مقاصد القصيدة في البيت الأوّل، والسابع، والسابع عشر ونداؤه "لأمّته بحذف حرف النداء دليلٌ على انتمائه وحبّه للأمّة ونصحه لها وخوفه عليها، وأنّه يحمل همّ أمّته فهي قريبة من نفسه"[٥٤]، وورد حذف حرف النداء كذلك في مناداته للجندي في قوله:

أَيُّها الجندي يا كَبْشَ الفِدا   يا شُعاعَ الأَمَلِ المُبْتَسِمِ

ولعلّ ارتكان الشاعر إلى أسلوب الحذف بهذا النزر اليسير دليلٌ على أنّه أراد الإشارة إلى معاناة أمّته بعبارات صريحة واضحة؛ ليفهمه الجميع.

٤ـ العطف: وسيلة شكلية أخرى من وسائل الترابط النحوي في قصيدة (أمّتي)، وأشار سيبويه (ت ١٨٠هـ)، إلى أهمية العطف في ربط أجزاء النص بعضها ببعض[٥٥]، وقد وضع فان دايك مجموعة من المصطلحات التي نستطيع بوساطتها أنْ نصنّف التنظيم الداخلي للوحدات النصية، ويمكن أن نطلق عليها الروابط، من ذلك العطف الذي يدلّ على تقوية العلاقات بين الجمل المؤلفة للنص أو لجزء منه[٥٦]، وتتمثّل هذه الوسائل جملة من المكوّنات تربط بين الجمل في مستوى النص أنواعاً من الربط... ربط خطي يقوم على الجمع بين جمل سابقة وأخرى تلحقها، فيفيد مجرّد الترتيب في الذكر مثل الواو في العربية، وربط خطي يقوم على الربط كذلك، ولكنه يدخل معنىً آخر يتعيّن به نوع العلاقة بين الجمل مثل الفاء، وثمّ، وأو، وغيرها في العربية... وتعبّر عن علاقة منطقية بين العنصرين المربوطين[٥٧]، وهذا ما يسمّى بالوصل(Conjonction) عند البلاغيين والنصيين[٥٨].

وتعدّ الواو من أكثر مكوّنات العطف وروداً في قصيدة (أُمّتي)، إذ وردت في أحد عشر موضعاً وأقامت علاقات ترابطية بين الجمل، وزادت من سمة التماسك بين الوحدات النصية، فمن ذلك ترابطت جمل البيت الثاني والثالث في قوله:

أتَلَقّاكِ وَطَرْفي مُطْرِقٌ   خَجَلاً مِنْ أَمْسِكِ المُنْصَرِمِ

وَيَكادُ الدّمْعُ يَهْمي عابِثاً   بِبَقايا كِبْرِياءِ الأَلَم!

وأسهمت الواو في ربط أفعال الأمر في قوله:

اسْمَعي نَوْحَ الحزاني واطربي   وانْظُري دَمْعَ اليَتامَى وابْسمي

وربط هذا البيت بالبيت التالي له:

وَدَعي القادَةَ في أَهْوائِها   تَتَفانَى في خَسيسِ المغْنَمِ !

وقد ورد الربط بالواو بين شبه جملتين وهما: في حمى المهد، وظلّ الحرم، وجملتين منفيتين أي: عطف ولم تنتقمي على الجملة المنفية ولم يشتف، وهذا يدلّ على أنّ الواو "تعلّق العنصرَ اللاحق بالسابق أي المعطوف بالمعطوف عليه تعليقاً بنيوياً، والواو الرابطة (Conjective and) وهي التي تحقّق الربط

بين الجمل"[٥٩] في قصيدة (أمّتي)، وورد العطف بـ (أو) مرتين في القصيدة، وتمكّنت أو كذلك أنْ تجعل علاقة قائمة مترابطة بين السيف والقلم في البيت المفتتح وبين اللهب والدم في قوله:

أَوَما كُنت إذا البَغْيُ اعْتَدَى مَوْجَة مِنْ لَهَبٍ أَوْ دَم؟

ربطت (أو) العنصر اللاحق (من دم)، بالعنصر السابق (من لهب) ترابطاً بنيوياً زادت من الترابط بين الوحدات النصية في قصيدة (أمّتي)، وللربط بالعطف أثر فعّالٌ في تجسيد معاناة أمّته؛ لأنّ العلاقة "بين المعطوف والمعطوف عليه تجعل منهما شيئاً متماسكاً يربط بين أجزائه أدوات شكلية ... وعلاقات دلالية ناتجة من المعنى والمضمون، فتمتدّ هذه العلاقات من جزء إلى آخر حتّى يكون النص كالكلمة الواحدة متّسقة المعاني منتظمة المباني"[٦٠].

وقد يكون الربط مباشراً بغياب الرابط الشكلي ويكون خارجاً عن الوجود الصريح لأدوات الربط، وغياب عنصر الرابط دليل على قوّة الارتباط بين الوحدات النصية[٦١]، وأشار الجرجاني(ت٤٧١هـ) إلى أهمية الربط المباشر بقوله: "واعلم أنّه كما كان في الأسماء ما يصله معناه بالاسم قبله، فيستغني بصلة معناه له عن واصل يصله ورابط يربطه، وذلك كالصفة التي لا تحتاج في اتّصالها بالموصوف إلى شيء يصلها به، وكالتأكيد الذي لا يفتقر كذلك إلى ما يصله بالمؤكّد، كذلك يكون في الجمل ما تتصّل من ذات نفسها بالتي قبلها، وتستغني بربط معناها لها عن حرف عطف يربطها، وهي كلّ جملة مؤكّدة للتي قبلها ومبيّنة لها"[٦٢]

وورد الربط المباشر في خمسة عشر موضعاً بين المضاف والمضاف إليه في (أمسكِ المنصرم، كبرياء الألم، يتيم النغم، ملعب العزّ، مغنى الشمم، جباه الأنجم، حمى المهد، ظلّ الحرم، أخبار التهم، خسيس المغنم، نخوة المعتصم، طهر الصنم، عدو الغنم، عبيد الدرهم، غصص المجد) إسهاماً مباشراً في ربط أجزاء النص بعضها ببعض، ووقع الربط المباشر بين الصفة والموصوف في أربعة مواضع: الأوّل غصّة دامية حينما يصف ما آلت إليه أمّته من حال بالغصّة الدامية التي تعترض حلقه، والثاني هو البنات اليتّم المظلومات المقهورات، والثالث ورد في وصف الأملِ بصفة الابتسامة، والرابع في وصف المجد بالظمي، وعليه فإن الربط المباشر بين الصفة والموصوف في قصيدة (أمّتي) أسهمت في ترابط أجزاء النص، ويجد المتأمّل أنّ غياب عنصر الرابط؛ لافتراض ذهني اقتضته عملية التواصل وجدليته.

ـ الضرب الثاني: ترابط معجمي (Lexical Cohesion): يتحقّق هذا النوع من الترابط عبر علاقتي التكرار والتضام.

١ـ التكرار (Repetation):

يتحقّق الترابط في أجزاء قصيدة (أمّتي)، بالتكرار الذي يقوم "بوصفه ظاهرة بيانية بوظيفة الربط في مستوى البنية السطحية المحلية إلى الانسجام الكلي للنصوص"[٦٣]، وقد لجأ الشاعر إلى تكرار بعض

الوحدات النصية؛ قصداً لدلالات يريدها ويبغيها، وتستند هذه القصيدة في جمالياتها إلى ردّ فعل المتلقّي وقدرته على إدراك مزيّة هذا التكرار أينما وجد، كما أنّ التكرارات تتّكئ في مقصودها على نسج كلام المبدع؛ لأنّه هو الموجّه الأهم لهذا التكرار، ولذا فإنّ توظيف التكرار في سياق التراكيب لا بدّ من اعتماده نسقاً معيّناً من أنساق التعبير من جهة، وبيان أغراض هذا التعبير بهذا النسق من جهة أخرى[٦٤].

ويحظى التكرار الصوتي في الشعر بوظيفة فنية محدّدة، ذلك أنّ الأصوات اللغوية تساق إلى المتلقّي في شكل وحدات نطقية، أمّا الترتيب الذي يفترض وجوده فينتقل إلى الكلمات التي تبدو وقد تكون على نحو ما، وإذا كانت العلاقات الطبيعية هي التي تقوم بتنظيم اللغة، فإنّه ينضاف إلى هذه العلاقات (نظام فوقي) يصل بين الكلمات بما لا صلة بينه بحسب اللغة ويصهرها في مجموعات جديدة دالّة[٦٥]، ويسهم التكرار في ترابط الوحدات النصية وتماسكها في قصيدة أمّتي لعمر أبي ريشة، وللتكرار أنواع منها:

أ- تكرار الكلمات:

تردّدت كلمة(أمّتي) ثلاث مرات، وهي الكلمة التي استهلّ الشاعر بها قصيدته؛ ليصف أمّته بعد النكبة، وليصوّر أو يرسم أهمية الأمّة التي ضاع حقّها المشروع، وما يلاقيها من ظلم، واستبداد، واضطهاد...علّ الأمّة والدول العربية تتيقّظ من نومها العميق الذي استمرّ بمرور العقود من الزمن، وردّد اللفظة نفسها في مفتتح المقاطع بصورة متوازية منطلقاً من بنية استفهامية؛ ليربط بينها وبين الوحدات المتقدّمة عليها، فقد تكرّرت في ثلاث وحدات نصية، وردت في الوحدة النصية الأولى مع بنية استفهامية مستغرباً حال أمّته إذ قال: **أُمّتي هَلْ لَكَ بَيْنَ الأُمَم   منبرٌ للسّيفِ أَوْ لِلْقَلَم**

وقال في مستهل البيت الثاني: **أُمَّتي كَمْ غُصَّةٍ دامية   خَنَقَتْ نَجْوَى عُلاكِ في فَمي**

وقال في مستهل المقطع الثالث: **أُمَّتي بِكَمْ صَنَمٍ مَجَّدْتِهِ   لَمْ يَكُنْ يَحْمِلُ طُهْرَ الصَّنَم!**

فتكرار لفظة أمّتي في أوائل المقاطع يؤثّر على الإيقاع الداخلي للقصيدة، ولم يكرّر ذلك اعتباطاً بل "رغبة من الشاعر إلى توصيل خطابه الشعري إلى جمهوره عن طريق هذه الوسيلة اللغوية التي يتّكئ عليها في إبراز رؤيته وتوضيح أبعادها التي يطرحها في بنائه الشعري"[٦٦].

ب ـ تكرار الكلمات المتماثلة:

يبدو هذا النوع من" التكرار في الوحدات المعجمية مبنياً على التماثل، وفي ذلك تكريس لمعانٍ مخصوصة"[٦٧]، ويخلق الترابط بكلمات متماثلة إيقاعاً معيّناً ممّا يسهّل على المتلقي استدعاء الألفاظ، وتفاوتت نسبة ورود هذه الكلمات المتماثلة في القصيدة منها: (أمّتي ـ الأمم، وا معتصماه ـ المعتصم، لامست ـ تلامس، صنم ـ الصنم، كان ـ يك ـ يكن، عدوان ـ عدو، غصة ـ غصص)، فهذه التكرارات

تفضي إلى تحقيق الترابط بين الوحدات النصية، أي: تؤول إلى تماسك أجزاء هذه الوحدات النصية من دون غيرها من الوحدات.

وتجدر الإشارة إلى أنّ شبه التكرار في قصيدة (أمّتي) يخلق إيقاعاً موسيقياً داخل النص من جهة، ونوع من التماسك بين الوحدات النصية في معيار الترابط من جهة أخرى، فالقصيدة قائمة على السجع في معظم الأبيات تختتم بروي الميم: (للقلم، الألم، النغم، الشمم، الحرم، التهم، المغنم، اليتم، المعتصم، الصنم، الدرهم، العلم) فكل هذه العناصر تحافظ "على بنية النص وتماسكه، وتخدم الجانب الدلالي والتداولي فيه؛ لأنّ تكثيف المفردات أو شبهها يعني بناء الخطاب وإعادة تأكيده بهذا الأسلوب اللغوي"(٦٨).

جـ ـ تكرار الأساليب النحوية (القوالب التركيبية):

يتحقّق الترابط بين الوحدات النصية في قصيدة (أمّتي) بتكرار الأساليب النحوية، فمن أكثر الأساليب المكررة وروداً في القصيدة هو أسلوب الاستفهام الذي ورد سبع مرّات؛ للدلالة على الإنكار والتوبيخ، فالاستفهام بـ (هل) في البيت الأوّل إجراء أسلوبي يكشف من خلاله الشاعر ما تعرّضت إليه أمّته من قتل، وظلم، ودمار فيسأل أمّته ألا يحقّ لك بين الأمم منبر للسيف والقلم، ولعلّ هيمنة الاستفهام الإنكاري في (أين دنياك، وأيّ جرح، والإسرائيل، وكيف أغضيت، أو ما كنت، وفيم أقدمت...) تتواءم وجوّ القصيدة، إذ آثر الشاعر أن يستفهم عن قضية أمّة برمّتها، وكأنّه أراد أنْ يسأل عن مدى استمرارية هذه القضية، أي: إلى متى يستمر الدمار والبوار، والسكوت، وجئ بالاستفهام؛ ليحمل سمة الإنكار حتّى تكون معادلاً لثقل قضية أمّته، وقد أضفت هذه التكرارات إيقاعاً موسيقياً داخلياً أسهم في توضيح مغزى الشاعر والتأكيد على قضية أمّته.

ومن الأساليب النحوية أو القوالب التركيبية التي تكرّرت في القصيدة أيضاً أسلوب النفي الذي تكرّر سبع مرّات، ففي خمس منها بالقالب التركيبي الآتي: لَمْ + الفعل المضارع الدالّ على المضي

ورد النفي بـ (لم) في (فلم يلتئم، ولم يشتف، ولم تنتقمي، ولم تلامس، ولم يكن)، وورد النفي بـ (لا) في موضع واحد في قوله: (لا يُلام)، وبـ (ما) مرّة واحدة كذلك في (ما عرفت البخل)، وآثر الشاعر بهذا الأسلوب أن ينفي التئام جرح أمّته، وينفي أنّ القادة، أنْ يشبّهوا بنخوة المعتصم، وأكّد بأنّهم لا يحملون طهر الصنم، ونفى توجيه اللوم على الذئب إذا كان الراعي هو عدوّ الغنم، ونفى أنْ يعرف الجندي أي بخل في الدفاع عن شرف أمّته.

أمّا الأسلوب الآخر الذي تكرّر؛ فهو أسلوب النداء، إذ تكرّر ست مرّات بقالبين مختلفين الأوّل ورد بحذف حرف النداء أربع مرّات، ففي ثلاث منها بحذف حرف النداء + المنادى المضاف إلى ياء المتكلّم، وبحذف حرف النداء بصيغة أيّها الواقع بعد (الجندي)، والهاء للتنبيه، والجندي بدل من أيّ؛

لأنّه اسم جامد، والقالب التركيبي الندائي الآخر الذي تكرّر هو: حرف النداء + المنادى + المضاف إليه مرتين متتاليتين في قوله: **أَيُّها الجُندي يا كَبْشَ الفِدا يا شُعاعَ الأَمَلِ المُبْتَسِمِ**

وعليه فإنّ التكرارات التي وردت بأشكال متغايرة تتعاضد في ترابط أجزاء النص في قصيدة (أمّتي)، ومن أهم وظائف التكرار "التفصيل، والتدقيق، وتأكيد المعنى...كما يسهم في وسم النص بالترجيع والمعاودة التي تمثّل إحدى خصائص الإيقاع... وأنّ التوافق بين التكرار والمستويات الأخرى من الاختيارات الإيقاعية يثري وظائف التكرار، ويكشف بلاغة الإيقاع التي تجلو بصمة الذات"(٦٩).

٢ ـ التضام (Collocation):

تمثّل في "توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة، نظراً لارتباطهما بحكم"(٧٠) العلاقات التي بنيت عليها الكلمات، فمن أمثلة هذا النمط: ربط الشاعر بين السيف والقلم، وهما رمزان للقوّة والعلم، ويبرز استعمال التضام بعلاقة التضاد في الجمع بين (اسمعي ـ وانظري)، و(الدمع ـ وابسمي)، في قوله:

اسْمَعي نَوْحَ الحزاني واطربي وانْظُري دَمْعَ اليَتامَى وابْسمي

يلخّص من جلّ ما تقدّم: أنّ الترابط "علاقة سياقية نحوية بين طرفين، باستعمال أداة تدلّ على تلك العلاقة"(٧١)، كما يشتمل الترابط على الإجراءات المستعملة في توفير التماسك بين عناصر ظاهر النص، كبناء العبارات، والجمل، واستعمال الضمائر بوساطة مجموعة من الوسائل النحوية، كالإحالة، والاستبدال، والحذف، والعطف، أو بالوسائل المعجمية نحو التكرار والتضام، وقد تتحقّق جودة الاتصال بتعاور الترابط والمعايير النصية الأخرى.

ثانياً/ معيار الانسجام (Coherence) وأثره في ترابط قصيدة (أمّتي):

الانسجام هو المعيار الثاني من المعايير التي ترتبط بالنص، وقد تفطّن علماء العرب إلى الترابط والانسجام وأطلق حازم القرطاجنّي(ت٦٨٤هـ) عليهما المسموعات والمفهومات، في سياق حديثه عن الترتيب، والترابط، والانسجام بين أجزاء القصيدة إذ قال: "فيجب أنْ تكون متناسبة المسموعات، والمفهومات، حسنة الاطراد غير متخاذلة النسج غير متميّز بعضها عن بعض التمييز الذي يجعل كلّ بيت كأنّه منحاز بنفسه لا يشمل وغيره من الأبيات بنية لفظية أو معنوية"(٧٢).

وإذا كان معيار الترابط مختصاً برصد الاستمرارية المتحقّقة في ظاهر النص، فإنّ معيار الانسجام يختصّ بالاستمرارية المتحقّقة في عالم النص (Textual World)، ونعني هنا بالاستمرارية الدلالية التي تتجلّى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بينها، وكلا هذين الأمرين يتعلّقان بالعمليات الإدراكية المصاحبة للنص إنتاجاً، وإبداعاً، أو تلقّياً، واستيعاباً، وبها يتمّ انسجام المفاهيم عبر قيام مجموعة من العلاقات، أو إضفائها عليها، إنْ لم تكن واضحة مستعلنة على نحو يستدعي فيه بعضها بعضاً، ويتعلّق بوساطته بعضها ببعض(٧٣).

وترجم الباحثون المحدثون الانسجام[٧٤] بمصطلحات متعدّدة نحو الحبك، والتماسك، والالتحام، والتقارن[٧٥]، ولم يفرّق بعض الباحثين بين الترابط والانسجام، بيد أنّ الأرجح هو أنّ الترابط يتعلّق بأدوات الربط كالإحالة، والاستبدال، والحذف،...أمّا الانسجام فيتعلّق بشبكة من العلاقات الدلالية التي تعمل على إيجاد نوع من الانسجام والتماسك بين تلك العناصر.

ولا يتحقّق الانسجام بمستوى التحقّق اللساني فحسب، بل يتعلّق بتصوّر المتصوّرات التي تنتظم العالم النصي بوصفه متتالية تتقدّم وتنمو شيئاً فشيئاً، ويضمن الانسجام التتابع والاندماج التدريجي للمعاني بخصوص (موضوع الكلام)، وهذا يفترض قبولاً متبادلاً للمتصوّرات التي تحدّد صورة عالم النص المصمّم بوصفه بناءً عقلياً، ويمكن أن تكون الروابط بين المتصوّرات مختلفة كالسببية، والغائية، والقياسية... وأنّ العلاقات بين المتصوّرات لا تنشطها دائماً التعابير اللسانية الفوقية، ولكنّها تستلزم اللجوء إلى الاستدلال، وتمثّل هذه الحالة الضمنيات غير المفترضة سابقاً، وهي على عكس الافتراضات السابقة التي تشكّل جزءاً من المعنى اللساني المحض تنتمي إلى المحتوى النصي[٧٦].

ويمثّل الانسجام خصيصة ذاتية داخلية من خصائص النص، ويحمل النص جملة من الخصائص في بنيته يكون بها منسجماً، فمن هذه الخصائص يتمّ فيه ترابط الجمل ترابطاً منطقياً ومعنوياً، وكلّ جملة من الجمل تكون مفيدة وظيفية في بناء المعنى الكلّي للنص، واكتفاء النص بذاته بأنْ تتوفّر علامات ذلك الترابط من حيث الأدوات والقرائن[٧٧]، وقال دي بوجراند: إنّ الانسجام "يتطلّب من الإجراءات ما تتنشط به عناصر المعرفة؛ لإيجاد الترابط المفهومي (Conceptual Connective) واسترجاعه، وتشتمل وسائل الالتحام على العناصر المنطقية كالسببية، والعموم والخصوص(Class Inclusion) معلومات عن تنظيم الأحداث، والأعمال، والموضوعات، والمواقف، والسعي إلى التماسك فيما يتّصل بالتجربة الإنسانية، ويتدعم الالتحام بتفاعل المعلومات التي يعرضها النص (Text Presanted Knowledge) مع المعرفة السابقة بالعالم"[٧٨]، وهذا يعني أنّ الانسجام يتولّد نتيجة اللقاء بين شيئين مغايرين، وقد أطلقوا عليه منذ القدم (الوحدة في التنوّع)[٧٩].

والانسجام عند السيوطي (ت ٩١١هـ) هو المناسبة بين الآيات القرآنية، وله لفتة ذكية إلى علاقات الانسجام ووسائله حين قال: هناك "معنىً رابط بينها، عام أو خاص، عقلي أو حسي أو خيالي، أو غير ذلك من أنواع العلاقات أو التلازم الذهني كالسبب والمسبّب، والعلّة والمعلول، والنظيرين والضدين....، وفائدته جعل أجزاء الكلام بعضها آخذاً بأعناق بعض فيقوى بذلك الارتباط، ويصير التأليف حاله حال البناء المحكم المتلائم الأجزاء"[٨٠].

ولتحقيق معيار الانسجام وأثره في ترابط قصيدة (أمّتي) وسائل متعدّدة، من أبرزها:

١ـ العلاقات(The Relations) :

إنّ الحديث عن معيار الانسجام النصي يحيلنا إلى رصد مجموعة من العلاقات التي تسعى إلى جمع الأجزاء المتباعدة في قصيدة (أمّتي) للشاعر عمر أبي ريشة، وهذه العلاقات هي:

أ ـ علاقة الإجمال/ التفصيل:

تعوّل هذه العلاقة "على طرفين يكون أحدهما مجملاً، والآخر يشكّل تفصيلاً لذلك المجمل، بإيراد عناصر أو أقسام مختلفة كلّها لتعود، فتعطي معنى الطرف الأوّل"[٨١]، والمجمل هو ما لم تتّضح دلالته إلّا بتفصيله عبر وحدات نصية أخرى[٨٢]، ولهذه العلاقة صورتان:

ـ الصورة الأولى: التفصيل بعد الإجمال، من أمثلة ذلك قول الشاعر:

أُمّتي هَلْ لَكَ بَيْنَ الأُمَم   منبرٌ للسّيفِ أَوْ لِلْقَلَم

فالمتلقّي لا يدرك بهذا البيت مغزى الشاعر ومقاصده إلّا بعد تفصيله بهذه الوحدات النصية في الأبيات المتتالية:

أَتَلَقّاكِ وَطَرْفي مُطْرِقٌ   خَجَلاً مِنْ أَمْسِكِ المُنْصَرِم
وَيَكادُ الدّمْعُ يَهْمي عابِثاً   بِبَقايا كِبْرياءِ الأَلَم!
أَيْنَ دُنياكِ التي أَوْحَتْ إلى   وَتَري كُلّ يتيمِ النّغَم ؟
كَمْ تَخَطَّيْتُ عَلَى أَصْدائِهِ   مَلْعَب العِزِّ وَمَغْنَى الشّمَم

فقد سعى الشاعر بهذا التفصيل إلى معاناة أمّته، ويصل التعبير إلى ذروته في قوله: ويكاد الدمع يهمي عابثاً ... فهذه الأبيات توضيحٌ وتفسير بالتفصيل بعد الإجمال، ثمّ ربط الشاعر أجزاء قصيدته عبر ترابط الوحدات النصية بوساطة صورة التفصيل بعد الإجمال حينما ذكر مجملاً:

ودَعي القادَةَ في أَهْوائِها   تَتَفانى في خسيس المغنم

فهذه صورة مجملة موحية لما تفعله القادة، ثمّ فصّل فيه ببيتين مترابطين مفصّلين للبيت السابق بأسلوب الندبة في قوله:

رُبَّ(وا مُعْتَصَماه) انْطَلَقَتْ   مِلْءَ أَفْواهِ البَناتِ اليُتَّم
لامَست أَسْماعَهُمْ لكنَّها   لَمْ تُلامِس نخْوَة المعْتَصِم

فالشاعر يندب على القادة من شدّة ألمه وتأسّفه، وربط ذلك بوحدات نصية أخرى فصّل فيها مؤكّداً بأنّ القادة ليسوا من جنس نخوة المعتصم. ومن أمثلة التفصيل بعد الإجمال ثناؤه على الجندي الذي يدافع عن وطنه ويضحّي بروحه؛ ليكون شعاعاً للأمل حين قال:

أَيُّها الجُندي يا كبْشَ الفِدا   يا شُعاعَ الأَمَلِ المُبْتَسِم

ثمّ فصّل الشاعر هذه الوحدة النصية المجملة ببيتين متتاليين؛ ليفصّل في وصف الجندي وثنائه قال:

ما عَرَفْتَ البُخْلَ بالرّوحِ إذا   طَلَبَتها غصَصِ المَجْدِ الظمي
بورِكَ الجرْح الذي تَحْمِلُهُ   شَرَفاً تَحْتَ ظِلالِ العَلَم

ـ الصورة الثانية: الإجمال بعد التفصيل: من أمثلة هذا النحو أجمل الشاعر الأبيات الثمانية الأولى التي تخصّ معاناة أمّته، ومأساته، وجرحه بالوحدات النصية الجامعة في البيت التاسع حين قال:

الإسرائيل تَعْلو راية   في حِمَى المَهْدِ وَظِلِّ الحَرَم

فالمتلقّي إذا كان لا يعرف قضية الأمّة العربية لا يفهم ولا يدرك المعاني إلّا من خلال هذا البيت القصيد المجمل الذي يمثّل الوحدات النصية السابقة المفصّلة أجمل تمثيل، وكلّ ما سبق دليل على أنّ الشاعر بوساطة هذه العلاقة تمكّن من ربط الوحدات النصية الكبرى في قصيدته، وربط أجزاء بعضها ببعض؛ لتحقيق الانسجام القائم بين أجزاء النص.

ب ـ علاقة العموم والخصوص:

من العلاقات القائمة التي تسعى إلى الانسجام بين أجزاء قصيدة (أمّتي)، وممّا يندرج ضمن هذه العلاقة اعتبار العنوان بصيغة العموم، و"بقية النص تخصيص له"[٨٣] وورود بعض عناوين المقاطع عامّة وتخصّصُها مقاطعها[٨٤]، فالعنوان فارسٌ للكلمات الغريبة، وأمّتي عام، والأبيات تخصيص له، ويمكن تقسيم الأبيات على ثلاثة مقاطع، ففي كلّ مقطع يردّد عنوان القصيدة، فالمقطع الأوّل يتألّف من ستة أبيات، ويتضمّن المقطع الثاني عشرة أبيات من البيت السابع إلى السادس عشر، أمّا المقطع الثالث فيحتوي على ستة أبيات من البيت السابع عشر إلى نهاية القصيدة، ويلحظ المتأمّل ذكاء الشاعر في تقسيمه الفني في توسيط عشرة أبيات لستة أبيات قبلها، وستة أبيات بعدها، وتجدر الإشارة إلى أنّ لفظة (أمّتي) تدلّ على العمومية بحدّ ذاتها، إلّا أنّها تدلّ على التخصيص بعد إضافتها إلى ياء المتكلّم، وينسبها إلى نفسه؛ لشدّة حبّه وتضامنه مع أمّته.

وإلى جانب العنوان هناك مجموعة من الألفاظ الدالة على العمومية في قصيدة (أمّتي) أيّ جرح، راية، موجة، لهب، دم، صنم، شرفاً ... فهذه الألفاظ تدلّ على العمومية؛ لأنّها لا تحديد ولا تخصيص فيها، إذ تمكَّنَ الشاعر بهذه الألفاظ أنْ يعبّر عن محنة أمّته وقضيتها الراهنة، وللألفاظ الدالّة على الخصوصية حضور أقوى نحو: السيف، القلم، الدمع، الألم، النغم، العز، الشمم، الآسي، المهد، الحرم، الذل، التهم، البغي، الثأر، اليتامى، القادة، المغنم، المعتصم، الصنم، الذئب، الراعي، الغنم، الشكوى، الحكم، الدرهم، الجندي، الفداء، الأمل، المبتسم، البخل، الروح، العلم... ولعلّ غلبة الألفاظ الدالّة على الخصوصية تؤول إلى تخصيص كلّ ما لديه من المكامن التي تتعلّق بقضية أمّته.

جـ ـ علاقة التضاد:

علاقة أخرى من العلاقات التي تربط الوحدات النصية في قصيدة (أمّتي)، فمن أمثلة هذا النحو قول الشاعر:

اسْمَعي نوحَ الحزاني وَاطْربي   وَانْظُري دَمْعَ اليَتَامَى وَابْسِمي

فاسمعي تضاد مع وانظري، ودمع اليتامى تضاد مع وابسمي، أي: حقّق الدمع وابسمي ترابطاً جلياً، ومن أمثلة التضاد بالسلب: (لامست× ولم تلامس) في:

لامَست أَسْماعَهُمْ لكنَّها   لَمْ تُلامِس نخْوَة المعْتَصِم

د ـ علاقة السبب والنتيجة:

علاقة من العلاقات التي له حضور في ربط أجزاء قصيدة أمّتي، وممّا يندرج ضمن هذه العلاقة أنّ الشاعر ذكر في البداية النتيجة بشكل مسهب أي: من استهلال قصيدته في المقطع الأوّل وسبعة أبيات من المقطع الثاني نادى أمّته مبيّناً جرحها، وذلّها، وألمها، واستحواذ الأعداء عليها، وما جرى فيها من القهر، والظلم، والاستبداد، ثمّ ذكر الشاعر بعد عرض النتائج السبب الذي يكمن في قادة العرب الذين يتجوّلون في خساسة المغنم قال في ذلك: ودَعي القادَةَ في أَهْوائِها   تَتَفانى في خسيس المغنم ثمّ فصّل السبب بوحدات نصية أخرى في المقطع الثالث حينما يصفهم بالخيانة والعداوة مع شعبهم إذ قال:

لا يُلامُ الذئبُ في عدوانِهِ   إنْ يَكُ الراعي عدوّ الغَنَم

فالبيت فيه حكمة يستغرب الشاعر من أمور قادته التي أصبحت عدوّاً لأمّته، وشبّه ذلك بصورة الراعي الذي يكون عدوّاً للغنم تشبيهاً تمثيلياً.

يتراءى ممّا تقدّم: أنّ العلاقات لها حضور كبير، وتتآزر في ربط أجزاء النص بعضها ببعض في قصيدة (أمّتي)، وتمكّنت هذه العلاقات من توليد الانسجام بين مقاطع القصيدة بوسائل شكلية متعدّدة، نحو الإجمال والتفصيل، والتضاد، والعموم والخصوص، والسبب والنتيجة، ممّا زادت من الالتحام بين عناصر القصيدة من الاستهلال إلى الاختتام.

٢ـ موضوع الخطاب:

لا يقف معيار الانسجام عند معرفة العلاقات القائمة بين أجزاء النص في قصيدة (أمّتي) فحسب، بل يشمل موضوع الخطاب وعناصر أخرى، ففيما يخصّ الموضوع (Topic) أنّ القصيدة تعدّ من القصائد الحماسية الرائعة، قالها الشاعر في وصف معاناة أمّته، وعبّر عن وجدانه بحس وطني صادق عن آلام أمّته، وتمكّن الشاعر أنْ يضع المتلقّي في جوّ الحدث المرير في فلسطين، فكانت مفرداته ووحداته النصية تنسجم والحال التي يصفها والمقام الذي قال فيه قصيدته، فمن أبرز الوحدات النصية التي استعملها الشاعر؛ للدلالة على التحسّر، والتوجّع، والألم، والحزن: الدمع ـ الألم ـ غصّة دامية ـ جرح ـ الآسي ـ الذل ـ البغي ـ دم ـ نوح ـ دمع اليتامى ـ خسيس ـ البنات اليتّم ـ عدوانه ...فهذه المفردات اصطبغت القصيدة بصبغة الحزن والتأسّف، واستمرّت معاناة الأمّة وازدادت النكبات والمآسي إلى يومنا هذا، وعليه فإنّ معيار الانسجام تحقّقَ في القصيدة ويتطلّب من المتلقي صرف العناية عن "جهة العلاقات الدلالية الخفية التي لا يمكن الكشف عنها إلّا بعد أنْ يمتلك القارئ ترسانة معرفية، تمكّنه من التغلغل داخل هذا النسيج اللغوي المتشابك"[٨٥].

وممّا يجدر ذكره أنّ موضوع الخطاب يشكّل دلالة فعّالة في الكشف عن مضمون الخطاب؛ لأنّ تحقيق انسجام الخطاب يكون على وفق الوظيفة التي يؤدّيها[٨٦] أي: يرتبط موضوع الخطاب بالمحور الذي يدور فيه النص، ويحدّد فان دايك أهمية ذلك في البنية الكلية، وإيراد المعلومات السيمانطيقية وتنظيمها في تراكيب متوالية ككلّ متكامل[٨٧]، والبنية الكلية لموضوع قصيدة (أمّتي) تتمثّل في قضية الأمّة العربية أي: قضية فلسطين، وقد صوّر الشاعر مأساة أمّته وكتب هذه القصيدة بدموعه، والأبنية المتعاورة لهذه البنية الكلية هي التأسّف والحسرة على أمّته، وخيانة القادة، والضيم، والاستبداد من لدن الأعداء؛ لضعف أمّته وعدم الاتّحاد بين أفراد أمّته، واختتم الشاعر موضوع قصيدته ببنية جزئية دالّة على الثناء لما يفعله الجندي في ساحات الوغى؛ تعظيماً لقدره الجليل.

٣ـ التغريض (العنوان):

بما أنّ العنوان ركيزة أساسية من ركائز التغريض آثر البحث دراستهما معاً، والتغريض يرتبط ارتباطاً وثيقاً بموضوع الخطاب كذلك، وقد تمّ التغريض في القصيدة بطرق متعدّدة منها إعادة العنوان مرات متتالية، فالأمّة هي ثيمة هذه القصيدة، أو فكرة هذا الخطاب، وجاءت الأبيات كلها منسجمة متآزرة تتمركز في بؤرة واحدة وهي قضية الأمّة العربية، وهذا يدلّ على أنّ "العنوان ليس مجرّد حلية لفظية تزيّن النص، إنّما هو أوّل جملة نقرأ فيه، فتركيبه يكشف لنا عن سرّ النص، أو يمهّد لنا الطريق لاكتشافه، إذ إنّ البنية اللغوية تحيل بالضرورة إلى شيء ما...وينجح في إقامة اتّصال نوعي بين المرسل والمستقبل"[٨٨].

واتّفق النصيون على أنّ للعنونة أبعاداً دلالية رمزية(آيقونية) جعلتها من أهم العتبات التي توجّه القارئ، للكشف عن مضمون النص؛ لأنّ العنوان أوّل مثير سيميائي في النص يتمركز في أعلاه، ويبثّ إشعاعاته، ويشرف عليه[٨٩]، والذي يطلع على عنوان القصيدة يتّضح له بأنّ الشاعر يعشق أمّته؛ لأنّه نسب الأمّة إليه للتقريب منها، وحقّق العنوان غايته المنشودة ؛ لأنّ لمعرفة المتلقي بالمرسل وخلفياته الثقافية والسياقات المصاحبة لإنتاج النص أثراً "كبيراً في تقدير الدلالة النصية منذ بدء النص، وتلك عملية تنتمي إلى جوهر الفعل النصي الذي يقوم بتحريك المفاهيم الدلالية عند المتلقي، وبذلك يفتح العنوان على العالم الخارجي الذي نستعين في تأويله بما أسماه علماء تحليل الخطاب معرفة العالم، أو ما يمكن تسميته بالأطر المعرفية التي يستند إليها المتلقي في التعامل مع النص"[٩٠].

٤ـ الزمن: عنصر آخر من عناصر تحقيق الانسجام في قصيدة (أمّتي)، وتعدّ "بنية الزمن في الكلام من أهم العوامل التي تكوّن بنيته المنطقية"[٩١]، والزمن الذي قال الشاعر فيه قصيدته عام ١٩٤٨م بعد النكبة عندما "حاقت النكبة بالوطن الفلسطيني، وأدّت إلى تهجير وتشريد الآلاف... وتحوّلوا إلى لاجئين"[٩٢]، وقد صوّر شعراء كثيرون مأساة الفلسطينيين وانعكست في أشعارهم آلام النكبة والضياع.

وهزّت أحداث النكبة في عام ١٩٤٨م كيان الشاعر عمر أبي ريشة، إذ عبّر عن وجدان الأمّة العربية من المحيط إلى الخليج، عن شرفها، وضميرها، وطموحاتها، وآلامها، وأشجانها، وشهدائها، وحارب الاستسلام، والقهر، والضعف، والعبودية، والاستعمار، والحرمان، والحقد، والطغيان، وقد عرف بمواقفه الوطنية الجريئة، وعناده الطلب المقاوم المستمر الذي لا يتعاون فيه أحد من الناس، ولا يصاحب النفوذ والسلطة كما لا يؤيّد الصولجان والحاكم الجالس على العرش، وكانت مواقفه القومية سبباً في جعله منفياً بعيداً عن وطنه مدّة طويلة خارج بلده[٩٣].

وممّا يجدر ذكره أنّ الزمن من العناصر البارزة في تحقيق الانسجام النصي، وقصيدة(أمّتي) من القصائد التي تنسجم مع الزمن الذي قيل فيه، ويحسّ المتلقي بروعة القصيدة وجماليتها بعد معرفته للزمن، وكلّما هناك انسجام مع الزمن فتكون محلّ الإعجاب أكثر.

أمّا فيما يخصّ الأفعال فقد تلوّنت أزمنتها في ربط أجزاء القصيدة بين المضي، والمضارع، والأمر، "فالمضارع يدلّ على الحدث والاستمرارية كتعبير عن فاعلية واستمرارية آلام النكبة والفجيعة بأمّة مهزومة (أتلقّاك، يهمي، تنفضي، تتفانى، تعلو...)، وأكثر الشاعر من استعمال الأفعال الماضية التي تحمل في بنيتها الثبوت والتأكيد، فالنكبة أصبحت واقعاً مريراً، فتوزّع الفعل بين ثبوت النصر في الماضي وفجعته في الحاضر الذي أصبح ماضياً (مرَّ، انطوى، كنت، تخطّيت، تهاديت، أغضيت، اعتدى، عرفت...)، وجاءت أفعال الأمر (اسمعي، واطربي، وانظري، وابسمي، ودعي، واحبسي) التي تعمل توتّراً داخلياً وتمزّقاً شعورياً تحوّلت في صرخاته إلى سخط على الأمّة من أجل النهوض من ركامها، ونبذ الخرافات والتقديس، والتصنيم لنماذج فكرية وبشرية، ونبذ الالتفاف والتقوقع حول زمان ومكان جامدين منهزمين"[٩٤].

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الزمن المضي في القصيدة يدلّ على الاستمرار، فـ (كان) في قوله:

فَاحبسي الشكوى فَلَوْلاكِ لَما كانَ في الحُكْمِ عبيدِ الدرهَمِ

لا يدلّ على المضي، بل يدلّ على الاستمرار؛ لأنّ قادة أمّته تتّسم بعبودية الدرهم إلى يومنا هذا، وتعبّر الأفعال المضارعة الواردة في القصيدة عند دعوة غير صريحة متخفية وراء النسيج اللغوي.

يتبيّن ممّا تقدّم: أنّ ضبط الانسجام عند عمر أبي ريشة ينجو به إلى عملية التوالد وإعادة الإنتاج، ففي كل تمفصل في النص تتآزر العلاقات، وموضوع الخطاب، والتغريض، والزمن؛ لتنسجم مقاطع القصيدة جميعها،أي: "يدرس الانسجام مدى تماسك وترابط البنية الكلية المشكّلة للنص"[٩٥]، ويبحث الترابط عن وسائل شكلية للأجزاء المكوّنة له، فالبحث في هذين المعيارين يعدّ من صميم النظرية النصية، إذ إنّه لا يتصوّر الفصل بين المستويات اللغوية بما فيها النحوية، والدلالية، والتداولية، ذلك أنّ تفاعل تلك المستويات يفضي إلى قراءة واضحة في عالم النص، وهذا ما يرمي إليه التحليل اللساني المعاصر[٩٦].

المعايير المرتبطة بمنتج النص وتلقيه في قصيدة(أمّتي)

أولاً/ معيار المقصدية (Intentionality) وأثرها في ترابط قصيدة (أمّتي):

المقصدية معيار من المعايير التي ترتبط بمنتج النص، لها أثر كبير في ترابط أجزاء القصيدة، وتعدّ "المقصدية من المفاهيم التي نجدها عند علماء النفس الظاهراتيين، والتداوليين، وفلاسفة اللغة، وهي ليس إلّا جزءاً من إشكالية أعمّ تبحث فلسفة الفكر"[٩٧]، ولمصطلح المقصدية جذور في الإرث اللغوي، وهناك تلميحات وإشارات صريحة لعلماء العرب، فمن ذلك ميّز أبو هلال العسكري(ت٣٩٥هـ) بين القصد والإرادة معتبراً أنّ القصد مختصّ بفعله من دون فعل غيره، والإرادة غير مختصة بأحد الفعلين من دون الآخر، والقصد إرادة الفعل في حال إيجاده فقط، وإذا تقدّمته بأوقات لم يسمّ قصداً، ألا ترى أنّه لا يصح أن تقول في الكلام (قصدت أنْ أزورك)[٩٨]، وأطلق الشاطبي (ت٧٩٠هـ) عليها المقاصد ومقتضيات الأحوال وهي توجيه الفعل الصادر من المتكلّم إلى المخاطب في مقتضيات أحوال خاصة[٩٩]، وقال التهانوي (ت بعد ١١٥٨هـ): إنّ "أهل العربية يشترطون القصد في الدلالة، فما يفهم من غير قصد من المتكلّم لا يكون مدلولاً للفظ عندهم، فإنّ الدلالة عندهم هي فهم المراد، لا فهم المعنى مطلقاً بخلاف المنطقيين، فإنّها عندهم فهم المعنى مطلقاً سواء أراده المتكلّم أم لا"[١٠٠]. وتعدّ المقصدية المميّز الرئيس بين الإنسان وغيره، وكلّ نص يستقل ببنية قصدية، وقد درست الاستدلالية القصدية أفعال اللسان أو أفعال الكلام، وجعل كلّ من أوستين(Austin)، وسيرل (Searil) القصدية ميكانيكية موجّهة لا تقتصر على المنتج فحسب، بل تشمل المتلقي أيضاً، في حقل التحليل النصي، وتعدّ تحليلات غرايس (Grice) الخاصة بأقوال المحادثة أو بقواعد التخاطب إلى يومنا هذا المحاولة الأكثر أهمية، وذلك لأنّها تهدف إلى استخراج معايير القصد الاستدلالي[١٠١]، وهذا يعني أنّ كلّ جملة لغوية (أو نص وراءها مقصدية) تتجلّى في بعض الحالات مثل الخوف، والتمني، والرغبة، والحب، والكراهية، يمكن توضيح ذلك بالفعل الكلامي (اقرأ) إذ يلي مقصد أوّلي يظهر في رغبة المرسل سماع القراءة، وثانوي في اعتراف المتلقي بذلك، وثلاثي في إرادة المرسل أنْ ينتج من أمره تلبية، وأنّ هذا الاتّجاه ميكانيكي يختزل العملية اللغوية إلى وظيفة التواصل[١٠٢].

واتّفق النصيون المحدثون على أنّ المقصدية أحد المقوّمات الأساسية للنص، إذ يرغب منشئ النص إيصال فكرة، أو هدف، أو غاية إلى المتلقي، أو له نية يريد تجسيدها، وهذا التجسيد يقتضي وضع خطة معيّنة تجعل النص يتّسم بالترابط والانسجام ، ويسير في اتّجاه غاية محدودة[١٠٣].

وقد آثر عمر أبو ريشة إيصال معنى معيّن إلى المتلقي؛ ليعبّر عن إيصال قضية أمّته إلى العالم بمشاعر وطنية صادقة، و"القصد في النص قد يكون صريحاً أو متضمّناً، فالمقاصد الصريحة هي تلك المرتبطة بالمعاني المباشرة للكلمات والجمل، في حين أنّ المقاصد المتضمّنة هي تلك التي ترتبط بالمغزى من استخدام هذا الفعل أو ذاك، في إشارة واضحة إلى أفعال الكلام"[١٠٤].

فالقصد في قصيدة (أمّتي) صريح ومتضمّنٌ؛ لأنّه يرتبط بالمعاني المباشرة للوحدات النصية، فانتقى الشاعر وحدات نصية سهلة سلسة واضحة يفهمها الجميع سواء أكان عالماً أم جاهلاً بقواعد اللغة، وقصد الشاعر في ذلك قصداً مباشراً؛ لإيصال ما في داخله؛ ليتحقّق الاستجابة في الفهم، والقصيدة تتميّز بالوضوح من استهلالها إلى اختتامها، فعلى سبيل المثال تصل المقصدية المباشرة إلى ذروتها في قوله:

وَدَعي القادَةَ في أَهْوائِها تَتَفانَى في خَسيسِ المغنَم

وقوله:

بورِكَ الجرْح الذي تَحْمِلُهُ شَرَفاً تَحْتَ ظِلالِ العَلَم

وتكمن المقصدية في قصيدة (أمّتي) في ثلاثة محاور رئيسة: المحور الأوّل: قصد فيه الشاعر أنْ يبلغ العالم مأساة أمّته، تلك الأمّة التي أصبح الدمع، والشجن، والألم ديدنها، ويتجسّد هذا المحور والمقصد الأساس في قوله: أُمّتي هَلْ لَكَ بَيَنَ الأمَم مِنْبَرٌ لِلسَّيْفِ أَوْ لِلْقَلَم

وكذلك في البيت الثاني، والثالث، والسابع، والثامن، والتاسع، والعاشر، أمّا المحور الثاني، فقد قصد فيه الشاعر أنْ يحمل ضياع فلسطين وبوار أمّته، ومسؤولية النكبة على عاتق حكّام العرب الذين ضاعوا حقّ الأمّة، وأشار إلى ذلك إشارة صريحة بقوله:

وَدَعي القادَةَ في أَهْوائِها تَتَفانَى في خَسيسِ المغْنَمِ!
رُبَّ (وا مُعْتَصَماه) انْطَلَقَتْ مِلْءَ أَفْواهِ البَناتِ اليُتَّم
لامَست أَسْماعهُمْ لكنَّها لَمْ تُلامِس نخْوَةَ المعْتَصِم

والمحور الثالث الذي قصده الشاعر هو استرجاع الأمل وعدم اليأس بعد تأكيده على الواقع المؤلم لأمّته عبر تشييده بما يفعله الجندي نحو الجهاد والتضحية بروحه؛ دفاعاً عن علمه ووطنه، تتمثّل هذه الأبيات الآتية في اختتام قصيدته بذلك:

أَيُّها الجُنْدي يا كَبْشَ الفِدا يا شُعاعَ الأَمَلِ المُبْتَسِم
ما عَرَفْتَ البُخْلَ بالرّوحِ إذا طَلَبتها غصَصِ المَجْدِ الظمي
بورِكَ الجرْح الذي تَحْمِلُهُ شَرَفاً تَحْتَ ظِلالِ العَلَم

تحمل هذه الأبيات الثلاثة دلالات ومقاصد ضمنية تداولية، وتعني أكثر ممّا يقول، فقصد بذلك أنْ يؤكّد للعالم، ولا سيّما للأعداء أنّه مهما يجري في بلدنا من دمار وبوار ومهما خانت القادة أمّتَنا فلا نستسلم لليأس، ويظلّ الجندي شعاع أمل مبتسم، مضحياً روحه تحت راية المجد، والعزّ والكرامة.

ثانياً/ معيار المقبولية (Acceptability) وأثرها في ترابط قصيدة (أمّتي):

يترتّب هذا المعيار على مدى قوّة الارتباط والانسجام اللذين يتعلّقان بالنص، ويتعلّق بموقف المتلقي من قبول النص، وإذا حدث أيّ خلل بين عنصري الترابط والانسجام فإنّ عواقب ذلك لا تكون إيجابية من

حيث قبول النص؛ لأنّ هذا يؤدّي إلى تصوّرات خاطئة، وإنْ كان هذا لا يتنافى مع النصوص اللغوية عالية المستوى[١٠٥]، وتعدّ المقبولية رغبة نشطة للمشاركة في الخطاب أي رغبة المتلقين في المعرفة وصياغة مفاهيم مشتركة، وبذلك يمثّل المتلقي جانباً مهماً من جوانب عملية الإنتاج التي تتكوّن من (المنتج، والنص، والمتلقي)، فلا شكّ أنّ النص يكسب حياته من خلال المتلقي الذي هو يفكّ شفرته، ويستخرج ما فيه، ويتوقّف ذلك على ثقافته، وأفقه، ومعرفته بعالم النص وسياقه[١٠٦] وتتغاير الجمل النحوية عن الجمل المقبولة (Acceptable) وهي الأقوال الطبيعية كلياً، ويفهم تلقائياً من دون تحليل مكتوب، فالمقبولية حكم المتلقي على ما يقرأ من نص أو قصيدة ... وليست كلّ جملة نحوية مقبولة؛ لأنّه قد يكون القول في درجة سفلى من سلّم المقبولية، ولكن في درجة عليا من سلّم النحوية، وتخضع المقبولية لعوامل متعدّدة تقع في مستوى الإنجاز (Performance) ، منها ما هو لغوي، ومنها ما هو اجتماعي، أو ثقافي، أو نفسي وهذا يعني أنّ مقبولية جملة ما ترتبط أساساً بثقافة المتكلّم واستعداده النفسي ومستواه اللغوي وظروف التواصل، وليست المقبولية قيمة مطلقة، بل هي درجات، فكل قول مقبول يكون كذلك بالقياس لغيره، وليس التداول أو الاستعمال هو وحده العامل الحاسم في تحديد المقبولية، إذ ليس المقبول هو الأكثر استعمالاً[١٠٧]، وللمقبولية "مدىً من التغاضي (Tolerance)"[١٠٨]، تتحكّم فيها مجموعة من العوامل منها وضوح المضمون العام للنص (البنية الكبرى) أو إبهامه مؤثر حقيقي في تقبّل القارئ للنص؛ لأنّ القارئ هو الذي يصنع ترابطاً من نوع مختلف لما يقرّره علم القواعد، فهو يحاول فهم السياق من أجل تفسير المعلومات؛ لأنْ يصنع الترابط الاستمرارية في أجزاء النص، وقدرة القارئ على استخراج المعلومات وعمل الاستنتاجات الضرورية يعتمد على مدى اتّساع وتنوّع المعلومات المخزونة المشتملة على معرفة العالم، والقصدية، وأعراف المحادثة والتخاطب[١٠٩].

وذكر فان دايك أنّ المنطوق "لا يجب أنْ يكون صحيحاً أو مناسباً في مواقف محدّدة فحسب؛ لكي يبدو مقبولاً، بل يجب أن يكون مناسباً تماماً يقبل حقيقة على أنّه قيد لحدث نال أيضاً"[١١٠]، والحقيقة تنافي ذلك؛ لأنّ المنطوق إذا لم يكن صحيحاً كيف يكون مقبولاً عند المتلقي، وكيف ينال إعجابه؛ لذا فمن الضروري أنْ يكون المنطوق صحيحاً ومناسباً في الوقت نفسه.

ولمعيار المقبولية أثر كبير في ترابط أجزاء قصيدة (أمّتي) فالقصيدة تتناول قضية أمّة بأسرها؛ لذلك تكون مقبولة في الوسط العام ونالت إعجاب الكثيرين، ووجود الصراعات المستمرة، والظلم، والاضطهاد، والاستيطان اليهودي، والسجن، والاعتقال، وقتل الفلسطينيين الأبرياء... آل إلى اصطباغ العلاقات بين الأصدقاء الذين يملكون ضميراً حيّاً بصبغة خاصّة تبرز قدسية النص، وتجعل النص مقبولاً عند العرب بصورة عامّة، أو عند كلّ ذي ضمير حيّ من غير العرب، والقصيدة مقبولة

عند العرب، أمّا عند الأعداء فهي ليست مقبولة، سواء أكان من حيث المعاني أم من حيث الأفكار والمباني، فمثلاً يسجّل هذا البيت:

ألإسْرائيلَ تَعْلو رايَة   في حِمَى المَهْدِ وَظِلِّ الحَرَم

أعلى درجات القبول عند العرب، أمّا عند الأعداء واليهود فالبيت مرفوضٌ غير مقبول، وهذان البيتان:

أمّتي كَمْ غُصَّة دامية   خَنَقَتْ نَجْوَى عُلاكِ في فَمي

أَيّ جرحٍ في إبائي راعِفٌ   فاتَهُ الآسي فَلَمْ يَلْتَئِم؟

فالبيتان مقبولان بدرجة عالية عند العرب، أما الأعداء؛ فيرفضون هذين البيتين، ولعلّهم يستهزؤون بمعاني الغصّة، والخنق، والجرح بأيّ شكل كان.

وهذا البيت مقبول عند كل ذي ضمير حيّ: وَدَعي القادَةَ في أَهْوائِها تَتَفانَى في خَسيسِ المغنَم ولكن عند القادة غير مقبول أي درجة القبول عندهم متدنية.

يستنتج ممّا تقدّم: أنّ النص لا يسجّل درجة قبول عالٍ عند الجميع، مهما كان النص محكماً مترابطاً، بل تتفاوت درجة القبول بحسب المتلقي ورؤاه، فقد يكون النص محلّ إعجاب الكثيرين، ويكون النص نفسه موضع رفض الآخرين، إذن للثقافة، والمحيط، والدين، والمذهب، ... أثر كبير في معيار المقبولية في قصيدة (أمّتي) لعمر أبي ريشة.

المعايير المرتبطة بظروف إنتاج النص وتلقّيه في قصيدة (أمّتي):

تتعلّق بظروف إنتاج النص وتلقّيه معايير متعدّدة، ولكلّ معيار من هذه المعايير النصية أثر بالغ في ترابط أجزاء القصيدة، فمن أبرز هذه المعايير:

أوّلاً/ معيار الإعلامية (Informativity) وأثرها في ترابط قصيدة (أمّتي):

معيار من المعايير المرتبطة بظروف إنتاج النص وتلقّيه، وله أثر كبير في ترابط الوحدات النصية بعضها ببعض في قصيدة (أمّتي)، والإعلامية هي "العامل المؤثّر بالنسبة لعدم الجزم (Uncertainty) في الحكم على الوقائع النصية، أو الوقائع في عالم نصي (Textual) في مقابلة البدائل الممكنة، فالإعلامية تكون عالية الدرجة عند كثرة البدائل، وعند الاختيار الفعلي لبديل من خارج الاحتمال، ومع ذلك نجد لكلّ نص إعلامية صغرى تقوم وقائعها في مقابلة عدم الوقائع (Non-Occurvences)"[١١١]، وكلّما كان هناك ابتعاد عن التوقّع وكثرة المعتاد والمألوف زادت الكفاءة الإعلامية، وهي بذلك نسبية تختلف باختلاف المتلقي، وقد يؤدّي ضعفها إلى الملل أو رفض النص أحياناً، إذن فالإعلامية مصطلح يستعمل؛ للدلالة على ما يجده مستقبلو النص في عرضه من جدة وعدم توقّع، وتطبق هذه الفكرة غالباً على المحتوى والربط بين الوقائع في النص، وتبرز بصفة خاصة في الاستعارة وغيرها من الفنون البيانية[١١٢].

ومن الاستعارات التي وردت في القصيدة: جباه الأنجم، والأمل المبتسم، فاستعار الشاعر الأنجم للجباه، والابتسامة للأمل، ففيهما خروج عن المألوف أي: أنّ الأمل لا يمكن أن يبتسم، فخلع صفة الابتسامة على الأمل.

ولم تكن الإعلامية في قصيدة (أمّتي) بالخروج عن المألوف في التزام ما لا يلزم فحسب، بل كانت أيضاً على مستوى اختيار الكلمات مع مراعاة "أنّ أنواع النصوص هي أطر كلّية تضبط مدى الخيارات المحتملة للاستعمال... فنوع النص العلمي على سبيل المثال يعارض تعطيل الحقائق الأساسية لتنظيم العالم"(١١٣)، ذلك أنّ الإعلامية تتعلّق بالمعلومات الواردة في النص من حيث توقّع هذه المعلومات أو عدم توقّعها(١١٤)، وأكّد دي بوجراند أنّ للكفاءة الإعلامية ثلاث درجات:

أ ـ كفاءة إعلامية منخفضة: في هذا النوع يكون المحتوى المحتمل في هيئة(صياغة) محتملة ويكون النص سهل الصياغة، وبالتالي يكون غير إعلامي(١١٥)، ومن أمثلة هذا النمط من الكفاءة الإعلامية في قصيدة (أمّتي) قول الشاعر:

اسْمَعي نوح الحزاني وَاطربي وانظري دَمْعَ اليَتامَى وابسمي

وقوله كذلك :

ما عَرَفْتَ البُخْلَ بالرّوحِ إذا طَلَبتها غصَصِ المَجْدِ الظمي

بوركَ الجرْح الذي تَحْمِلُهُ شَرَفاً تَحْتَ ظِلالِ العَلَم

فهذه الأبيات والدلالات تحمل كفاءة إعلامية منخفضة لدى المتلقي؛ لسلاسة الألفاظ، ووضوحها، وتوقّع المعاني من لدن المتلقي.

ب ـ كفاءة إعلامية متوسطة: يكون المحتوى غير متوقّع في هيئة متوقّعة محتملة، أو يكون المحتوى للمتوقّع في هيئة غير متوقّعة(١١٦)، ومن أمثلة الكفاءة الإعلامية المتوسّطة في قصيدة (أمّتي) قوله في وصف القادة:

وَدَعي القادَةَ في أَهْوائِها تَتَفانى في خَسيسِ المغنم

فالهيئة هنا غير متوقّعة أي: أنّ القادة لم يتوقّعوا من الشاعر هذا الوصف، لكن بعد القول الصريح للشاعر أصبحت الهيئة واقعة.

ج ـ كفاءة إعلامية عالية: يقع المحتوى غير المحتمل في هيئة غير متوقّعة، ويشمل هذا النمط النصوص عويصة الصياغة والمثيرة للجدل(١١٧)، وتتماز أبيات كثيرة في القصيدة بكفاءة إعلامية عالية منها قوله:

أمّتي بِكَمْ صَنَمٍ مَجدتِهِ لَمْ يَكُنْ يَحْمِل طهْرَ الصنَم

يحمل هذا البيت كفاءة إعلامية عالية؛ لأنّ (طهر الصنم) غير متوقّع، وكذلك الهيئة غير متوقّعة، فالمتلقي يستغرب من استعماله لتركيب (طهر الصنم)؛ لأنّ الصنم يدلّ على دلالات سلبية كالنجاسة،

والشرك، والوثنية، إلّا أنّ الشاعر اقترنه بصفة العفّة والطهارة، ووصلت الكفاءة الإعلامية إلى ذروتها حين وصف جرح أمّته مستفهماً:

أيّ جرحٍ في إبائي راعِفٌ فاتَهُ الآسي فَلَمْ يَلْتَئِمِ

فجرح الإباء الراعف بمعنى جرح الإباء الذي ينزف دماً، يحمل هذا التركيب كفاءة إعلامية عالية؛ لأنّ المتلقي لا يصل إلى المعنى إلّا بفكّ الشفرات والبحث عن مفاتيح تعينه على الفهم.

يلخّص من جلّ ما تقدّم: أنّ لمعيار الكفاءة الإعلامية أثراً كبيراً في تحقيق الترابط بين الوحدات النصية في قصيدة (أمّتي) بدرجات متفاوتة، سواء أكانت الكفاءات منخفضة، أم متوسطة، أم عالية الدرجة.

ثانياً/ معيار سياق الحال (Context of situation) وأثره في ترابط قصيدة أمّتي:

هو المعيار الثاني من المعايير المرتبطة بظروف إنتاج النص وتلقّيه، ويسمّى هذا المعيار بـ(مقتضى الحال) عند البلاغيين وعلماء العرب[١١٨]، قال الشاطبي (ت٧٩٠هـ): "المساقات تختلف باختلاف الأحوال، والأوقات، والنوازل" [١١٩]، وعرّفه التهانوي (ت بعد ١١٥٨هـ) بالأمر" الداعي إلى التكلّم على وجه مخصوص، أي الداعي إلى أنْ يعتبر مع الكلام الذي يؤدّى به أصل المعنى، خصوصية ما هي المسماة بمقتضى الحال، مثلاً كون المخاطب منكراً للحكم حال يقتضي تأكيد الحكم والتأكيد لمقتضاها"[١٢٠]، ويضمّ المقام المتكلّم، والمتلقي، والظروف، والعلاقات الاجتماعية، والأحداث الواردة في الماضي والحاضر، فمقام الفخر غير مقام المدح، وهما يختلفان عن مقام الدعاء، والاستعطاف، والتمني، والهجاء، أي: أنّ لكل مقام مقالاً؛ لأنّ صورة المقال (Speech Event) تختلف في نظر البلاغيين بحسب سياق الحال، وما إذا كان يتطلّب هذا الأسلوب أو ذاك من أساليب الحقيقة، والإخبار، والاستفهام[١٢١].

ويشكّل سياق الحال عند مالينوفسكي جزءاً مهماً من العملية الاجتماعية، إذ يمكن دراسته وتحليله بعيداً عن البحث اللغوي أو مستقلاً عنه، أو بوصفه سلسلة من الأحداث في شكل رموز دالّة عليها، أمّا فيرث فقد نظر إلى سياق الحال باعتباره إحدى أدوات الباحث اللغوي، شأنها في ذلك شأن الأصناف النحوية، أي: أنّ سياق الحال يكشف حساب المعنى، ويعدّ وصف المعنى من الطرق التي يسلكها الباحث اللغوي عند تحليل اللغة أو معالجتها[١٢٢]، ولا تتأثّر بنية النص ضمن سياق الاتّصال بمعرفة الفرد أو المقاصد أو بوظائف النص في تأثيرها في مواقف أفراد آخرين وسلوكهم، بل تتواصل جماعات ومؤسّسات وطبقات تواصلاً جماعياً عبر أفرادها من خلال إنتاج النص، ويبرز بذلك أثر الفرد ومكانه ووظيفته في هذه الأبنية الاجتماعية عبر سلوكه اللغوي، وعليه، فإنّ سياق الحال يمثّل تسمية عامّة للعوامل التي تقيم الصلة بين النص والموقف، سواء أكان موقفاً حاضراً، أم قابلاً للاسترجاع، ونادراً ما

تتحقّق تأثيرات مقام سياقي معيّن بدون حدوث التوسّط، أي مدى تغذية المرء بمعتقداته وأهدافه الخاصة للأنموذج الذي يقيمه للموقف الاتصالي الحالي[١٢٣].

لقد انتقى الشاعر مفرداته وتراكيبه بشكل تمكّن تجسيد رؤيته، فالانتقاء يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالموقف، وهو موقف شعوري استدعى منه أن يجعل أسلوبه قادراً على إيقاظ وعي المتلقي، وقصيدة (أمّتي) قصيدة مترابطة، فالعنوان على سبيل المثال يحيلنا إلى ما يعرف بالسياق الذي يذكرنا بالبنية الكبرى التي يتمّ فيها ترابط المضمون بالخطاب، فالعنوان يوحي بأنّ الشاعر يخاطب أمّته التي ضاعت حقها، وتاهت في فوقعة الغرب، إذن فالعنوان له ترابط شديد بالسياق، ويلحظ بين رصد الموقف نوع من القرابة، ذلك أنّ منتج النص يلحظ حادثاً أو شيئاً غير متوقّع، ويجعل منه موضوعاً رئيساً لنصه، كما لم يتوقّع عمر أبو ريشة حدوث النكبة عام ١٩٤٨م وما حدث بعدها من وقائع مؤلمة، وللبنية الكبرى أهميتها الخاصة؛ لأنّ "البنية الصغرى تستمد وظيفتها من البنية الكبرى"[١٢٤]، التي تتلخّص في حكاية أمّة مظلومة، وهذا يدلّ على أنّ "للسياق اللغوي دور حاسم في اتّساق النص اللغوي وتماسكه تماسكاً كلياً، بحيث ترتبط مكوّناته في علاقة جدلية بعضها مع بعض، مفردات داخل التركيب الواحد، والتركيب الواحد في علاقاته مع تراكيب النص الأخرى، بحيث ينبئ هذا الاتساق والتماسك على أنّ النص وحدة متكاملة لا يمكن للمتلقي من الاستجابة لها وفكّ رموزها، والوقوف على دلالاتها، والتناغم معها إلّا باستحضار مكوّناتها وبنياتها السياقية جميعها، سواء أكانت هذه البنيات (داخلية) شكلية.... أم كانت خارجية تتحدّد بظروف الكلام ومقامه، وجنس المتحدّثين ومشاربهم الثقافية والاجتماعية إلى ما هنالك من أحوال السياق وملابساته"[١٢٥].

وتجدر الإشارة إلى أنّ قصيدة أمّتي لها أهميتها الخاصة؛ لأنّها ترتبط بظروف أمّته، أي بأحداث النكبة وما بعدها، ولعلّ هذه الأهمية تكمن في استمرارية الأحداث المفجعة وبناء المستوطنات وفتك الدماء، وبوار المدن إلى يومنا هذا، تلك الاستمرارية منحت القصيدة أنْ تكون ذات أثر بالغ بين القصائد، ولا بدّ أنْ يكون المتلقي عالماً بسياق الحال، ويمتلك ثقافة لفكّ رموز القصيدة، فمثلاً لو لم يكن عارفاً بالمعتصم الذي هو مثال للقائد الفذّ المنتصر للمظلومين لما يتمكّن فهم قوله:

رُبَّ(وا مُعْتَصَماه) انْطَلَقَتْ مِلْءَ أَفْواهِ البَناتِ اليُتَّم
لامَست أَسْماعَهُمْ لكنَّها لَمْ تُلامِس نخْوَةَ المعْتَصِم

والمعتصم هو رمز صادق لأنموذج القائد الشجاع الذي لم يقبل بتذليل أمّته، لكنّ الشاعر يندب على قادة العرب الذين لم يتمثّلوا بحماسة المعتصم ومروءته ، وما سبق دليلٌ على أنّ لمعيار سياق الحال أهمية بالغة في ترابط قصيدة (أمّتي) بالسياق الذي قال فيه الشاعر قصيدته أي: بالمحيط الخارجي.

ثالثاً/ معيار التناص(Intertextuality) وأثره في ترابط قصيدة (أمّتي):

معيار من المعايير المرتبطة بعمليتي الإنتاج والتلقي في قصيدة (أمّتي)، وتعرّف جوليا كرستيفا التناص بحوار النصوص أو امتصاصها لها على أساس من انعكاس واحد أو مجموعة من الأصول الثقافية في مقتطعة من نصوص أخرى، بمعنى أنّ العصر يشارك في الإبداع ويمثّل قوّة اللحظة التاريخية التي تشترك مع قوّة ذهن المبدع(١٢٦).

والبحث في الآليات التي تتحكّم في عمليتي الإنتاج والتلقي جعل التناص محوراً لدراسة العلاقة بين النصوص لمحاولة فهم النص وتفسيره في ضوء اعتبار أنّ التناص سمة من سمات النصية(Texture) وشرط من شروط تحقيق نصية النص وأنّه إحدى الطرق التي يترابط بها النص مع النصوص السابقة عليه، وهذا يعني أنّ التناص ظاهرة لغوية معقّدة ترتبط بالخلفية المعرفية أو المعرفة المسبقة، والافتراضات والمخططات التي نستحضرها في النص؛ لاستنتاج المعاني.

واتّفق النصيون وتقاربت رؤاهم في تعريف التناص، وأكّدوا أنه إعادة صياغة لمجهودات سبقتها وتكملة لها، والمقصود بذلك تداخل النصوص في أشكالها ومضامينها؛ لأنّ كلّ نص يولد في مجتمع من النصوص مختلفة أجناسها ذلك أنّ أيّ نص هو قابل للنقل إلى سياق آخر في زمن آخر، ولكن يحمل معه تاريخ القديم، ولذا فإنّ السياق دائم التحرّك مع حركة مكوّناته، وتتفاوت علاقة النصوص بعضها ببعض، في الدرجة، والنوع، والاكتمال، فهناك نصوص تربط بينها أواصر وثيقة بحيث لا يمكن فهمها من دون الكشف عن العلاقة، وهناك نصوص تتنافر فيصعب تبيّن أيّة علاقة فيما بينها، وقد تكون العلاقة رأسية في حالة النص المولِّد والنص المولَّد الذي يصبح مولِّداً، أو أفقية في حالة مجموعة من النصوص المولّدة من نص واحد(١٢٧)، ولا يحدث التناص اعتباطاً بل له آليات كثيرة تخضع لاشتغال الذاكرة واسترجاع النصوص، والجمل، والصور، سواء أكان ذلك بطريقة واعية أم غير واعية، الصاعدة من عمق التاريخ أو القادمة من الثقافة المحيطة، وبهذا فإنّ التناص يوحّد وينظّم النصوص ويصيغها في شكل تعالق داخل فضاء نصي جديد(١٢٨).

ويتنوّع التناص في قصيدة (أمّتي) نظراً لما تختزنه ذاكرة الشاعر من موروث ثقافي شعري كبير ومتنوّع تمثّل في درايته بالأشعار العربية الحماسية الوطنية التي كتبت في قضية الأمّة العربية، وهذا يدلّ على التواصل الإيجابي للشاعر عمر أبي ريشة مع الموروث الشعري الذي هيّأ أرضية خصبة؛ ليقول قصيدته الرائعة، وتنوّعت أشكال التناص في القصيدة، فمن أبرز هذه الأشكال:

ـ تناص العنوان: يتناصّ عنوان قصيدة (أمّتي) مع (قصيدة مصطفى قاسم عبّاس بعنوان صرخة في ضمير أمّتي)(١٢٩)، ويتحقّق التناص في قصيدة (أُمتي) لعمر أبي ريشة مع نصوص سابقة ولاحقة، واستطاع بذلك أنْ يرسم خيوط نصه مرتكزاً على التناص، لكنّه ليس التناص القائم على النقل المباشر، وإنّما هو التناص القائم على التفاعل والتغيير، فمن النصوص السابقة التي كتبت على نكبة فلسطين قبل

حدوث النكبةعام ١٩٣٣م، بخمسة عشر عاماً قبل النكبة، قصيدة للشاعر المصري أحمد محرّم بعنوان نكبة فلسطين، وتكاد تكون هذه القصيدة هي الأولى التي حملت هذا المصطلح وهي تبكي وجع فلسطين، وتستحثّ همم العرب على نصرتها، قال في مطلع قصيدته[١٣٠]:

فِي حِمَى الحَقِّ وَمِنْ حَوْلِ الحَرَم أمّة تؤذَى وَشَعْبٌ يهْتَضَم

فَزَعَ القُدسُ وَضَجَّتْ مَكَّة، بَكَتْ يَثْرِب مِنْ فَرْطِ الألَم

وَمَضَى الظلْمُ خَلِيّاً ناعِماً يَسْحَب البَرْدَيْن مِنْ نارٍ وَدَم

يتراءى المتأمّل أنّ قول الشاعر في قصيدة (أمّتي):

ألإسْرائيلَ تَعْلو راية في حِمَى المَهْدِ وَظِلِّ الحَرَم

يتناص مع مطلع قصيدة الشاعر أحمد:

محرّم في حِمَى الحقّ وظِلِّ الحَرَم أمّة تؤذَى وَشَعْبٌ يهْتَضَم

ويتناص البيت الثالث من قصيدة أمّتي: وَيَكادُ الدمْعُ يَهْمي عابِثاً بِبَقايا كِبْرياءِ الألَم مع البيت الثاني من قصيدة نكبة فلسطين: فَزَعَ القُدسُ وَضَجَّتْ مَكَّة بَكَتْ يَثْرِب مِنْ فَرْطِ الألَم وتتناص عبارة من لهب أو من دم في قصيدة أمّتي قوله:

أو ما كُنْتُ إذا البَغيُ اعْتَدى موجَة مِنْ لَهَبٍ أَوْ دَم

مع عبارة سحب البردين من نار ودم في قصيدة نكبة فلسطين:

وَمَضَى الظلْمُ خَلِيّاً ناعِماً يَسْحَب البَرْدَيْن مِنْ نارٍ وَدَم

وبهذا أحسَّ الشاعر قبل حدوث النكبة "أنْ يضع القارئ في جوّ الحدث الجلل في فلسطين، فكانت مفرداته في القصيدة تناسب الحال التي يصفها، والمقام الذي جاءت القصيدة فيه، وإذا استعرضنا عدداً من المفردات في هذه القصيدة سندرك ذلك دون ريب، فمنها (فزع، خشية، تتلظّى، الظلم، عربدوا، للبغي، العدوان...) وعشرات المفردات والمعاني الأخرى التي جاءت في هذه القصيدة، فحالنا اليوم أصبح متناسباً تماماً مع أوّل قصيدة في الشعر العربي تحمل عنوان(نكبة فلسطين)، أو تتشرف المستقبل المظلم الذي يحيط بالأمّة"[١٣١].

ويلحظ المتأمّل أنّ الشاعر مطّلعٌ على النصوص السابقة التي قيلت في قضية فلسطين، ولا سيّما قصيدة الشاعر أحمد محرّم، إذ أفاد من أفكاره ومضامين شعره، ولعلّ التناص في الكلمات والعبارات خير دليل على ذلك فالكلمات الآتية (الظلم، الندم، الذل، الألم، دم، فم، الحرم، في حمى، البغي، العدوان...) وكلمات أخرى تردّدت في كلتا القصيدتين، وعليه فالتناص مع الشعر في قصيدة (أمّتي) يحتلّ الفضاء الأوسع من أفضية القصائد الأخرى، وهذا يدلّ على الحسّ الثقافي المرهف لدى عمر أبي ريشة، كما يشير إلى الحوار البنّاء مع الإرث الشعري الذي خلّفه العصر الحديث بقصائد

متلوّنة، فالتناص مع الشعر الحديث يحقّق للشاعر استمرارية الحاضر في المستقبل وهذا ما يولّد تجربة شعرية رائعة.

ولا تتناص قصيدة (أمّتي) مع النصوص السابقة فحسب، بل تتناص مع مجموعة من النصوص اللاحقة التي كتبت بعد النكبة، إذ "هنالك العديد من الشعراء الفلسطينيين الذين صوّروا المأساة الفلسطينية، وكتبوا عن اللاجئين وحياتهم القاسية في المخيّمات، وعكسوا في أشعارهم آلام النكبة، والتشرّد، والضياع، والعذاب النفسي، والشعور بالغربة والاغتراب منهم جليل زقطان، وهارون هاشم رشيد، ويوسف الخطيب، وحسن البحيري، ومعين بسيسو، وتوفيق الصايغ..."(١٣٢)، فعقب الاطلاع على معظم تلك القصائد اتّضح بأنّ مأساة الشاعر على ضعف أمّته في قصيدة (أمّتي):

كَيْفَ أَغْضَيْتِ عَلَى ذُلٍّ وَلَمْ   تنفضي عَنْكِ أَغبارَ التُّهَم ؟

أَوَ ما كُنت إذا البَغْيُ اعْتَدَى   مَوْجَة مِنْ لَهَبٍ أَوْ دَم ؟

فيمَ أَقْدَمْتِ ؟ وَأَحْجَمْتِ وَلَم   يَشْتَفِ الثَّأْرُ وَلَمْ تَنْتَقِمي ؟

اسْمَعي نَوْحَ الحزاني واطربي   وانْظُري دَمْعَ اليَتامَى وابْسمي

وَدَعي القادَةَ في أَهْوائِها   تَتَفانَى في خَسيسِ المغْنَمِ !

تتناص هذه الأبيات مع قصيدة صرخة في ضمير أمّتي للشاعر مصطفى قاسم عباس(١٣٣):

عَجِبْتُ وَحُقَّ لي عَجَبي   وَفي جوّ في لَظى اللَهَبِ

وَقَلْبي اليَوْمَ مُنْفَطِرٌ   وَدَمْعي جدُّ مُنْسَكِب

لِماذا بَعْضُ أمّتِنا   بِلا دينٍ وَلا أَدَبٍ؟!

وَغَاصوا في بِحارِ الجَـ   هْلِ والفَوْضى إلى الركّبِ

أَرَى في أمّتي شَطَطاً   تَخوضُ بِبَحْرِهِ اللَجِبِ

لَقَدْ كُنَّا نُحاكي النجْـ   مَ بَلْ نَعْلوهُ في الرتَبِ

وَكُلّ الأرْضِ قَدْ شَهدَتْ   بشدّةِ قوّة العَرَبِ

لِماذا اليَوْمَ في ذُلٍّ   نقَبِّلَ أَسفَلَ الذّنَب

يلحظ أنّ عمر أبا ريشة أكثر جرأة وشجاعة من الشاعر مصطفى قاسم عبّاس؛ لأنّه صرّح بألفاظٍ مباشرةِ في قصيدته حين قال:

وَدَعي القادَةَ في أَهْوائِها   تَتَفانَى في خَسيسِ المغْنَمِ !

أمّا مصطفى قاسم فلم يصرّح بذكر القادة مباشرة بل أشار إليهم ببعض أمّتنا في قوله:

لِماذا بَعْضُ أمّتِنا   بِلا دينٍ وَلا أَدَبٍ؟!

كلّ ما سبق دليل على أنّ التناص متحقّق في قصيدة (أمّتي) سواء أكانت بالنصوص المكتوبة السابقة أم بالنصوص المكتوبة اللاحقة، ممّا يؤدّي إلى خلق الترابط بين القصيدة وظروف إنتاج النص

وتلقّيه، ولهذا قيل: إنّ التناص عنصرٌ مهمٌ "من عناصر النص حيث يؤدّي دوراً أساسياً في الربط بين أجزائه، فحينما يتضمّن النص الواحد عبارة غامضة ثمّ يذكر... ما يعيّن أحد هذه الاحتمالات، أو يتضمّن سؤالاً، ثم يذكر جوابه، فإنّ ذلك كلّه يحدّد المعنى ويؤكّده"(١٣٤)، ولا يتحقّق ذلك إلّا بالروابط التي وظيفتها الوصل بين الأفضية، وتتجلّى دينامية بناء الفضاء الذهني ودينامية الربط بين الأفضية في درج الكلام، أي: أنّ أحداً منّا يتكلّم ويفكّر في آنٍ واحد باسترساله في الخطاب؛ لانبناء الأفضية الذهنية، فتنتظم وتترابط في ضوء القيود النحوية، والسياقية، والثقافية، ومن ثمّ تنشأ شبكة من الأفضية؛ لإنشاء خطاب مترابط(١٣٥).

يتراءى من جلّ ما سلف: أنّ المعايير النصية المتنوّعة أسهمت في تحقيق نصية النص في قصيدة (أمّتي)، وتعاضدت المعايير النصية بعضها مع بعض، سواء أكانت المعايير مرتبطة بالنص نحو معيار الترابط بصنفيه النحوي المتحقّق عبر مجموعة من الوسائل كالإحالة بألوانها الضميرية، والموصولية، والمقارنة، ووسيلة الاستبدال، والحذف، والعطف، أو بصنف الترابط المعجمي المتحقّق عبر وسيلتي التكرار والتضام، ومعيار الانسجام المتحقّق بوساطة علاقات الإجمال والتفصيل، وعلاقة التضاد، وعلاقة السبب والنتيجة، ووسيلة موضوع الخطاب، والتغريض، والزمن، ويخدم معيارا الترابط والانسجام معيارين مترابطين بمنتج النص وتلقيه في القصيدة، وهما معيار المقصدية والمقبولية، وكلّ هذه المعايير تعمل معاً؛ لتحقيق المعايير المرتبطة بظروف إنتاج النص وهي تشمل معايير الإعلامية، وسياق الحال، والتناصية، وتؤكّد هذه الحقيقة اللغوية أنّ قصيدة (أمّتي) تتحقّق فيها جميع المعايير النصية التي لها أثر كبير في الترابط بين الوحدات النصية.

النتائج:

لقد توصّل البحث في نهاية رحلتها إلى نتائج كثيرة، يمكن إيجاز أبرزها فيما يأتي:

ـ تنماز قصيدة (أمّتي) ببناء لغوي محكم مترابط يخضع لمعايير نصية متعدّدة، منها ما يتّصل بالنص نفسه، ومنها ما يتّصل بمنتجه ومتلقيه، أو بمقامه، وسياقه، ومنها ما يتّصل بظروف إنتاج النص وتلقيه، وتتعاور هذه المعايير في تحقيق الترابط بين أجزاء القصيدة، لمنحها كفاءة عالية؛ لأنّ الإخلال بأحد هذه المعايير يؤول إلى فقدان الترابط بين أجزاء النص وانسجامه.

ـ اتّكأ الشاعر اتّكاءً كبيراً على الإحالة الضميرية في تحقيق الترابط بين الوحدات النصية المكوّنة للنص الكلي، وبعبارة أخرى: أسهمت الضمائر الإحالية، سواء أكانت قبلية أم بعدية، في خلق نسيج ترابطي نصي عالٍ في قصيدة (أمّتي) عبر مرجعيّتها الإحالية الضميرية، والموصولية، والمقارنة، أمّا الإحالة الإشارية فلم ترد في القصيدة.

ـ توصّل البحث إلى أنّ الترابط معيار نحوي سياقي يربط بين طرفين، ويشتمل على الإجراءات المستعملة في توفير التماسك بين عناصر ظاهر النص، كبناء العبارات، والجمل، واستعمال الضمائر

بوساطة مجموعة من الوسائل النحوية، كالإحالة، والاستبدال، والحذف، والعطف، أو بالوسائل المعجمية نحو التكرار والتضام، وقد تتحقّق جودة الاتصال بتعاور الترابط والمعايير النصية الأخرى.

ـ إنّ ضبط الانسجام عند عمر أبي ريشة ينجو به إلى عملية التوالد وإعادة الإنتاج، ففي كل تمفصل في النص تتآزر العلاقات، وموضوع الخطاب، والتغريض، والزمن؛ لتنسجم مقاطع القصيدة جميعها، وأنّ العلاقات لها حضور كبير، وتتآزر في ربط أجزاء النص بعضها ببعض في قصيدة (أمّتي)، وتمكّنت هذه العلاقات من توليد الانسجام بين مقاطع القصيدة بوسائل شكلية متعدّدة، نحو الإجمال والتفصيل، والتضاد، والعموم والخصوص، والسبب والنتيجة، ممّا زادت من الالتحام بين عناصر القصيدة من الاستهلال إلى الاختتام.

ـ تكمن المقصدية في قصيدة (أمّتي) في ثلاثة محاور رئيسة: المحور الأوّل: قصد فيه الشاعر أنْ يبلغ العالم مأساة أمّته، تلك الأمّة التي أصبح الدمع، والشجن، والألم ديدنها أمّا المحور الثاني، فقد قصد فيه الشاعر أنْ يحمل ضياع فلسطين وبوار أمّته، ومسؤولية النكبة على عاتق حكّام العرب الذين ضاعوا حقّ الأمّة، والمحور الثالث الذي قصده الشاعر هو استرجاع الأمل وعدم اليأس بعد تأكيده على الواقع المؤلم لأمّته عبر تشبيه بما يفعله الجندي نحو الجهاد والتضحية بروحه؛ دفاعاً عن علمه ووطنه.

ـ ولمعيار المقبولية أثر كبير في ترابط أجزاء قصيدة (أمّتي) فالقصيدة تتناول قضية أمّة بأسرها؛ لذلك تكون مقبولة في الوسط العام ونالت إعجاب الكثيرين، ووجود الصراعات المستمرة، والظلم، والاضطهاد، والاستيطان اليهودي، والسجن، والاعتقال، وقتل الفلسطينيين الأبرياء... آل إلى ذلك، وأنّ النص لا يسجّل درجة قبول عالٍ عند الجميع، مهما كان النص محكماً مترابطاً، بل تتفاوت درجة القبول بحسب المتلقي ورؤاه، فقد يكون النص محلّ إعجاب الكثيرين، ويكون النص نفسه موضع رفض الآخرين، لأنّ للثقافة، والمحيط، والدين، والمذهب، ... أثراً كبيراً في معيار المقبولية في قصيدة (أمّتي) لعمر أبي ريشة.

ـ إنّ لمعيار الكفاءة الإعلامية أثراً كبيراً في تحقيق الترابط بين الوحدات النصية في قصيدة (أمّتي) بدرجات متفاوتة، سواء أكانت الكفاءات منخفضة، أم متوسطة، أم عالية الدرجة، كما أنّ لمعيار سياق الحال أهمية بالغة في ترابط قصيدة (أمّتي) بالسياق الذي قال فيه الشاعر قصيدته أي: بالمحيط الخارجي.

ـ إنّ التناص متحقّق في قصيدة (أمّتي) سواء أكانت بالنصوص المكتوبة السابقة أم بالنصوص المكتوبة اللاحقة، ممّا يؤدّي إلى خلق الترابط بين القصيدة وظروف إنتاج النص وتلقّيه، واستطاع الشاعر بذلك أنْ يرسم خيوط نصه مرتكزاً على التناص، لكنّه ليس التناص القائم على النقل المباشر، وإنّما هو التناص القائم على التفاعل والتغيير، فمن النصوص السابقة قصيدة نكبة فلسطين قبل حدوث النكبة

بخمسة عشر عاماً للشاعر المصري أحمد محرّم، وتتناص مع مجموعة من النصوص اللاحقة التي كتبت بعد النكبة، وتناص العنوان مع قصيدة (صرخة في ضمير أمّتي) للشاعر مصطفى قاسم عبّاس.

الهوامش:

([١]) النص من القراءة إلى التنظير/٣، د. محمد مفتاح، ط١، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء ـ المغرب(١٩٩٩م).

([٢]) مدخل إلى التحليل النصي/٢٠، روبرت لافون، فرانسوا جاردي، ترجمة: نوال بوطيب، ط١، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع، ديوانية ـ العراق (٢٠١٤م).

([٣]) لسان العرب (مادة ن.ص.ص): ٢٧١/١٤، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت ٧١١هـ)، ط٤، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت – لبنان (٢٠٠٥م).

([٤]) النص والخطاب ـ مباحث لسانية عرفنيّة/ ٥٧، و ٤٤، د. الأزهر الزناد، ط١، مركز النشر الجامعي، تونس (٢٠١١م).

([٥]) المصدر نفسه/٤٤.

([٦]) أصول تحليل الخطاب: ٣٥/١، محمد الشاوش، ط١، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس (١٤٢١هـ = ٢٠٠١م).

([٧]) مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه/٨٠، محمد الأخضر الصبيحي، ط١، منشورات الاختلاف، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت ـ لبنان (١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م).

([٨]) نسيج النص/ ١٢، الأزهر الزناد، ط١، عالم الكتب، بيروت ـ لبنان (١٩٩٣م).

([٩]) مفهومات في بنية النص/ ١٠٥، مجموعة من الكتّاب، ترجمة: وائل بركات، ط١، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع (١٩٩٦م).

([١٠]) الخطاب الأدبي ورهانات التأويل/ ٥٣ ، د. نعمان بوقرة، ط١، عالم الكتب الحديث إربد– الأردن (٢٠١٢م).

([١١]) بلاغة الخطاب وعلم النص/ ٢٢٩، د. صلاح فضل، مطابع السياسة، عالم المعرفة، الكويت (١٤١٣هـ = ١٩٩٢م)، د.ط، وإسهامات لغوية في العلاقة بين النص والنحو والدلالة/ ٢٠٥ ، د. سعيد حسن بحيري، ط٢، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة (١٤٣١ هـ = ٢٠١٠ م).

([١٢]) ينظر: لذّة النص/ ٦٠ وما بعدها، رولان بارت، ترجمة: د. منذر عيّاشي، ط١، مركز الإنماء الحضاري، حلب ـ سوريا (١٩٩٢م)، وفي اللسانيات ونحو النص/ ٢١٧، د. إبراهيم خليل، ط١، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمّان ـ الأردن (١٤٢٧ هـ = ٢٠٠٧م).

([١٣]) لسانيات النص ـ النظرية والتطبيق/ ١٩، ليندة قيّاس، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة (١٤٣٠هـ = ٢٠٠٩م).

([١٤]) علم لغة النص ـ المفاهيم والاتّجاهات/ ٥٤، ٥٥، د. سعيد حسن بحيري، ط١، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة (١٤٢٤هـ= ٢٠٠٤م).

([١٥]) التحليل اللغوي للنص/ ٣٩، كلاوس برينكر، ترجمة: د. سعيد حسن بحيري، ط٢، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة (١٤٣١هـ= ٢٠١٠م).

([١٦]) نحو النص ـ دراسة تطبيقية على سورة النور/ ١٣، د. عثمان محمد أحمد، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن (٢٠١٤م).

([١٧]) إسهامات لغوية في العلاقة بين النص والنحو والدلالة/ ١٩٤ .

(١٨) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(١٩) أصول تحليل الخطاب: ١/ ١٤٥.

(٢٠) النص والخطاب والإجراء / ١٠٣ وما بعدها، روبرت دي بوجراند، ترجمة: د. تمّام حسّان، ط٢، عالم الكتب للطباعة، القاهرة(١٤٢٨هـ = ٢٠٠٧م).

(٢١) نحو النص ـ دراسة تطبيقية على سورة النور/ ١٧.

(٢٢) النص والخطاب والإجراء / ١٠٦.

(٢٣) النص والخطاب والإجراء / ١٠٦، وفي البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية/ ٢٢٦، د. سعد مصلوح، ط١، لجنة التأليف والترجمة والنشر، جامعة الكويت(٢٠٠٣م)، ونحو النص ـ اتّجاه جديد في الدرس النحوي/ ٧٦، د. أحمد عفيفي، ط١، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، د.ط.

(٢٤) ولد الشاعر في مدينة (عكا) في فلسطين عام ١٩١٠م، تلقّى دراسته الأولى فيها، ثم تابع دراسته في حلب، وبدأ بنظم الشعر في الثامنة عشرة من عمره، وكان دبلوماسياً عريقاً شغل مناصب مهمة في حياته، منها: تولّي منصب الوزير والسفير، وله ديوان مطبوع وقصائد كثيرة في مختلف الأغراض نحو المديح، والغزل، وحب الوطن، وتوفي عام ١٩٩٠م. ينظر: موسوعة الشعراء العرب المعاصرين: ٢/ ٢٥٢ وما بعدها، نجيب البعيني، ط١، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان (١٤٢٩هـ =٢٠٠٩م).

(٢٥) ديوانه/ ٧ ـ١١، ديوان عمر أبو ريشة، دار العودة، بيروت (١٩٩٨م)، د.ط.

(٢٦) الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب/ ٦٤، د. خليل بن ياسر البطاشي، ط١، دار جرير للنشر والتوزيع عمّان– الأردن (١٤٣٠هـ = ٢٠٠٩م).

(٢٧) النص والخطاب والإجراء / ١٠٣.

(٢٨) النص والخطاب والإجراء / ١٠٣، والنص والسياق ـ استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي/ ٩٣، فان دايك، ترجمة: عبد القادر قنيني، مطابع أفريقيا الشرق، المغرب (٢٠١٣م)، د.ط.

(٢٩) علم لغة النص ـ النظرية والتطبيق/ ٩٩، د. عزّة شبل محمد، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة (١٤٢٨هـ= ٢٠٠٧م)، وينظر: النحو القرآني في ضوء لسانيات النص/ ١٨١، د. هناء محمود إسماعيل، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان (٢٠١٢م).

(٣٠) البيان والتبيين: ٦٧/١، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق– سورية، د.ط، د.ت.

(٣١) عيار الشعر/ ١٢٦، ١٢٧، محمد بن أحمد طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ)، تحقيق: د. طه الحاجري، د. محمد زغلول سلام، عالم الكتب، القاهرة (١٩٥٦م)، د.ط.

(٣٢) بيان إعجاز القرآن / ٢٧، ٣٦، أبو سليمان بن محمد بن إبراهيم الخطابي (ت ٣٨٨هـ)، تحقيق: محمد خلف الله أحمد، د. محمد زغلول سلام، ط٥، دار المعارف، القاهرة (٢٠٠٨م).

(٣٣) دلائل الإعجاز/ ٨٨، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط٥، مكتبة الخانجي، القاهرة (١٤٢٤هـ =٢٠٠٤م).

(٣٤) المصدر نفسه/ ٤.

(٣٥) منهاج البلغاء وسراج الأدباء/ ٢٩٠، أبو الحسن حازم القرطاجنّي (ت٦٨٤هـ)، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة (١٩٦٤م)، د.ط، وينظر: البرهان في علوم القرآن: ٤٤/١، بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشي (ت ٧٩٤هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت ـ لبنان(١٤٢٧هـ = ٢٠٠٦م)، د.ط.

(٣٦) معترك الأقران : ٤٣/١ وما بعدها، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت٩١١هـ)، تحقيق: أحمد شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان (١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م)، والإتقان: ٢٥٠/٢، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، تحقيق: فوّاز أحمد زمرلي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت (١٤٢١هـ= ٢٠٠١م).

(٣٧) نظرية علم النص/ ٧٨، د. حسام أحمد فرج، مكتبة الآداب، القاهرة (٢٠٠٧م)، وينظر: نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية/ ١٤٣، د. مصطفى حميدة، ط١، دار نوبار للطباعة، القاهرة (١٩٩٧م)، والخطاب اللساني العربي ـ هندسة التواصل الإضماري من التجريد إلى التوليد: ٤١/٣، د. بنعيسى عسى أزاييط، ط١، عالم الكتب الحديث إربد– الأردن (٢٠١٢م)، ونحو النص ـ دراسات تطبيقية على سورة النور/ ٢٤.

(٣٨) علم لغة النص ـ النظرية والتطبيق/ ١٨٤، وينظر: العلاماتية وعلم النص/ ١٣٢، د. منذر عياشي، ط١، مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة، دمشق(١٤٢٩ هـ = ٢٠٠٩م).

(٣٩) نسيج النص / ١١٨، ولسانيات النص ـ مدخل إلى انسجام الخطاب/ ١٧، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، القاهرة، د.ط، د.ت، وفي اللسانيات ونحو النص/ ٢٢٧.

(٤٠) مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه/ ٨٨، ٨٩.

(٤١) نسيج النص/ ١١٨، ١١٩، ونحو النص ـ اتّجاه جديد في الدرس النحوي/ ١١٧، ١٢١، والمعايير النصية في القرآن الكريم/١٠٣، د. أحمد محمد عبد الراضي، ط١، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة (١٤٣٢هـ= ٢٠١١م).

(٤٢) الوصائل في تحليل المحادثة /١٠٧، د. خليفة الميساوي، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن(٢٠١٢م)، وينظر: الخطاب القرآني ـ دراسة في البعد التداولي/ ٧٣، د. مؤيد آل صوينت، ط١، مكتبة الحضارات، بيروت ـ بيروت(١٤٣١هـ= ٢٠١٠م).

(٤٣) قضايا في اللغة واللسانيات وتحليل الخطاب/ ٦٢، د. محمد محمد يونس علي، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس ـ ليبيا(٢٠١٣).

(٤٤) نحو النص ـ نقد النظرية وبناء أخرى/ ١٧٤، د. عمر أبو خرمة، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن(١٤٢٥ هـ = ٢٠٠٤م).

(٤٥)علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق: ١/ ١٦٣، د. صبحي إبراهيم الفقي، ط١، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة(١٤٣١هـ= ٢٠٠٠م).

(٤٦) ينظر: لسانيات النص ـ مدخل إلى انسجام الخطاب/ ١٩، والترابط النصي بين الشعر والنثر/٤٧، د. زاهر بن مرهون الداوودي ، ط١، دار جرير للنشر والتوزيع عمّان– الأردن (١٤٣١هـ = ٢٠١٠م).

(٤٧) قضايا في اللغة واللسانيات وتحليل الخطاب/ ٨٢.

(٤٨) نسيج النص/ ١٢٤، وينظر: اللسانيات الوظيفية ـ مدخل نظري/ ١٩، د. أحمد المتوكل، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس ـ ليبيا(١٩٨٧م).

(٤٩) لسانيات النص ـ مدخل إلى انسجام الخطاب/ ١٩، ونحو النص ـ اتّجاه جديد في الدرس النحوي/ ١٢٣، ١٢٤ .

(٥٠) الترابط النصي بين الشعر والنثر/١١٢، وينظر: لسانيات النص ـ النظرية والتطبيق/ ٢٩.

(٥١) النص والخطاب والإجراء /٣٤٠ وما بعدها.

(٥٢) دلائل الإعجاز/ ١٤٦.

(٥٣) الخصائص: ٢/٣٦٠، أبو الفتح عثمان بن جنّي (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد علي النجّار، ط٣، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان د.ط، د.ت.

(٥٤) تحليل النصوص الأدبية/ ٥، منشور على شبكة الإنترنيت في منتديات الأدب الأصيل awfaz.com .

(٥٥) ينظر: الكتاب: ١٨٧/٣، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه (ت ١٨٠ هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب للطباعة والنشر، مطابع الأميرية العامة للكتاب، بيروت (١٩٧٥م)، د.ط، والخصائص: ٢/ ٤٦٢.

(٥٦) ينظر: النص والسياق ـ استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي/ ١٠٤، وفي اللسانيات ونحو النص/ ١٩٧.

(٥٧) أصول تحليل الخطاب:١/ ١٣٦، ١٣٧.

(٥٨) مفتاح العلوم/ ٣٥٧، أبو يعقوب يوسف بن محمد السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان (١٤٢٠ هـ= ٢٠٠٠م)، والإيضاح في علوم البلاغة: ١٤٥/١، جلال الدين بن عمر القزويني (ت ٧٣٩ هـ)، ط٤، دار إحياء العلوم، بيروت(١٩٩٨ م)، والنص والخطاب والإجراء/ ٣٤٦ وما بعدها، ولسانيات النص ـ النظرية والتطبيق/ ٣٠.

(٥٩) أصول تحليل الخطاب:١/ ١٣٧.

(٦٠) نحو النص ـ إطار نظري ودراسات تطبيقية/ ١٣٢، د. عثمان أبو زنيد، ط١، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد – الأردن (١٤٣١هـ = ٢٠١٠م).

(٦١) النص والسياق ـ استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي/ ٩٣، والترابط النصي بين الشعر والنثر/ ٨٦.

(٦٢) دلائل الإعجاز/ ٢٢٧.

(٦٣) الخطاب الأدبي ورهانات التأويل/ ٣٦، وينظر: الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس/ ٢٥٣، د. عادل نذير الحساني، ط١، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمّان ـ الأردن (١٤٣٣هـ = ٢٠١٢م).

(٦٤) الجني الداني من جماليات النص القرآني/ ٤٨، د. أسامة عبد العزيز جاب الله، ط١، عالم الكتب الحديث إربد– الأردن (٢٠١٣م).

(٦٥) تحليل النص الشعري ـ بنية القصيدة/ ٩٨، يوري لوتمان، ترجمة: د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة (١٩٩٥م)، د.ط.

(٦٦) المستوى الصوتي ـ مدخل لدراسة جماليات النص الشعري / ١٠٩، د. عزّة محمد جدّوع، ط٢، مكتبة المتنبي، المملكة العربية السعودية (٢٠١١م).

(٦٧) الإيقاع في شعر نزار قبّاني / ١٣٧، د. سمير سحيى، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن (١٤٣١هـ = ٢٠١٠م).

(٦٨) الترابط النصي بين الشعر والنثر/ ١١٤.

(٦٩) الإيقاع في شعر نزار قبّاني / ١٥٥، وينظر: الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس/ ٢٤٦ وما بعدها.

(٧٠) لسانيات النص ـ مدخل إلى انسجام الخطاب / ٣١.

(٧١) نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية / ١٤٣، وينظر: علم لغة النص والأسلوب/ ١٦، د. نادية رمضان النجار، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية(٢٠١٣م)، د.ط.

(٧٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء/ ٢٨٨.

(٧٣) في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية/٢٢٨، ونحو النص بين الأصالة والحداثة/ ١٠٩، د. أحمد محمد عبد الراضي، ط١، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة (١٤٢٩هـ= ٢٠٠٨م)، ونظرية علم النص/ ١٩٤.

(٧٤) آثر البحث استعمال مصطلح الانسجام؛ لوظيفيته ودلالته المباشرة على الدراسات النصية اللغوية.

(٧٥) ينظر على الترتيب: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب/٧٥، وعلم لغة النص ـ المفاهيم والاتجاهات/١٢٥، والنص والخطاب والإجراء/ ١٠٣، ومدخل إلى علم لغة النص/ ١١، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (١٩٩٩م).

(٧٦) العلاماتية وعلم النص/ ١٣٣، ودينامية النص/ ٩٩ ، ١٠٠، د. محمد مفتاح، ط٢، المركز الثقافي العربي، بيروت (١٩٩٠م).

(٧٧) النص والخطاب ـ مباحث لسانية عرفنية/ ٤٩.

(٧٨) النص والخطاب والإجراء/ ١٠٣.

(٧٩) جماليات المفردة القرآنية/ ١٦٩، د. أحمد ياسوف، ط٣، دار المكتبي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق– سورية (١٤٣٠هـ = ٢٠٠٩م). ولسانيات النص ـ النظرية والتطبيق/ ٢٦.

(٨٠) الإتقان في علوم القرآن: ٢/ ٢١٨، ومعترك الأقران: ١/٢٣، ٤٣.

(٨١) الترابط النصي بين الشعر والنثر/ ١٨٠.

(٨٢) ينظر: الإتقان في علوم القرآن: ١/ ١٤١.

(٨٣) لسانيات النص ـ مدخل إلى انسجام الخطاب/ ٢٧٢، وينظر: البرهان في علوم القرآن: ٢/١٤١.

(٨٤) المصدر نفسه.

(٨٥) لسانيات النص ـ النظرية والتطبيق/ ١٥٢.

(٨٦) الترابط النصي بين الشعر والنثر/ ١٨٥.

(٨٧) النص والسياق/ ١٨٤، ١٨٥.

(٨٨) العنوان وسيميوطيقيا النص الأدبي/ ٢١، محمد فكري الجزار، مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة، دمشق(١٤٢٩هـ= ٢٠٠٩م).

(٨٩) علم النص ـ مدخل متداخل الاختصاصات/٨٨، تون فان دايك، ترجمة: د. سعيد حسن بحيري، ط٢، دار القاهرة ـ مصر (٢٠٠٥م)، والتناص في القرآن/ ١٥٨، د. هادية السالمي، ط١، عالم الكتب الحديث إربد– الأردن (٢٠١٤م)، وعلم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق: ٢/ ١٠٥، ١٠٦، وأصول تحليل الخطاب: ٢/٦٧٩.

(٩٠) الترابط النصي بين الشعر والنثر/ ١٨٧.

(٩١) نسيج النص/٧٤، والترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب/ ٢٣٢

(٩٢) أثر النكبة في الشعر الفلسطيني/١، مقال منشور في شبكة الإنترنيت: www.alarab.com .

(٩٣) موسوعة الشعراء العرب المعاصرين: ٢/٢٥١.

(٩٤) تحليل النصوص الأدبية/ ٥، ٦، منشور على شبكة الإنترنيت في منتديات الأدب الأصيل awfaz.com .

(٩٥) لسانيات النص ـ النظرية والتطبيق/ ٣٢.

(٩٦) المصدر نفسه.

(٩٧) الأسس الأبستمولوجية والتداولية/ ٣٥٦، د. إدريس مقبول، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن(٢٠٠٦م).

(٩٨) الفروق اللغوية/١٤٤، أبو هلال حسن بن عبد الله العسكري (ت ٣٩٥ هـ)، تحقيق: محمد باسل، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان (١٤٢٤هـ = ٢٠٠٣م).

(٩٩) الموافقات: ٣٩١/٣، إبراهيم بن موسى بن محمد الغرناطي الشاطبي (ت ٧٩٠هـ)، تحقيق: أبو عبيدة بن حسن آل سلمان، ط١، دار ابن عفّان (١٤١٧هـ= ١٩٩٧م)، وديناميةالنص/ ١٩٣.

(١٠٠) كشاف اصطلاحات الفنون: ١/ ٧٩٢، ٧٩٣، محمد علي التهانوي (ت بعد ١١٥٨هـ)، تحقيق: علي دحروج، ط١، مكتبة لبنان (١٩٩٦م).

(١٠١) العلاماتية وعلم النص/ ١٣٤.

(١٠٢) دينامية النص/٥٠.

(١٠٣) مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه/ ٩٦، ٩٧، والنص والخطاب والاتصال/ ٢٩٠، د. محمد العبد، ط١، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة (١٤٢٦هـ = ٢٠٠٥م)، ونحو النص بين الأصالة والحداثة/ ٨٩، والنحو القرآني في ضوء لسانيات النص/ ١٧١.

(١٠٤) نظرية علم النص/ ٤٨، وينظر:النص والتأويل/ ١٥٣، ١٥٤، د. عبد الجليل منقور، دار الكتاب الحديث، القاهرة (١٤٣٢هـ= ٢٠١١م)، د.ط.

(١٠٥) الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن/ ١٥٨، د. أشرف عبد البديع عبد الكريم، مكتبة الآداب، القاهرة (٢٠٠٨م)، وعلم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق: ٣٣/١.

(١٠٦) علم لغة النص ـ النظرية والتطبيق/ ٣٤، ونحو النص بين الأصالة والحداثة/٩٩.

(١٠٧) اللسانيات التوليدية من النموذج ما قبل المعيار إلى البرنامج الأدنوي/ ٣٧، د. مصطفى غلفان وآخرون، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن (١٤٣١ هـ = ٢٠١٠م).

(١٠٨) النص والخطاب والإجراء/١٠٤.

(١٠٩) نظرية علم النص/ ٥٥.

(١١٠) علم النص ـ مدخل متداخل الاختصاصات/ ١٨٥.

(١١١) النص والخطاب والإجراء/١٠٥.

(١١٢) مدخل إلى علم لغة النص / ١٨٤.

(١١٣) المصدر نفسه/ ١٩٦، ١٩٧.

(١١٤) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق: ٣٣/١.

(١١٥) ينظر: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب/ ١٠٢.

(١١٦) ينظر:النص والخطاب والإجراء/٢٥١ وما بعدها.

(١١٧) علم لغة النص والأسلوب/ ١٨.

(١١٨) البيان والتبيين: ٩٣/١، ومفتاح العلوم/ ٢٥٦، والإيضاح في علوم البلاغة:١/ ١٣.

(١١٩) الموافقات: ٤/ ٢٦٦.

(١٢٠) كشاف اصطلاحات الفنون: ٦١٦/١.

(١٢١) مفتاح العلوم/ ٢٥٦، واللغة العربية معناها ومبناها/ ٣٣٧، ٣٥٢، د. تمّام حسّان، ط٤، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة (١٤٣٢هـ = ٢٠١١م)، ومحاضرات في علم الدلالة/٢٢٤وما بعدها، د. نواري سعودي أبو زيد، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن (١٤٣٢ هـ = ٢٠١١م).

(١٢٢) علم الدلالة / ١٠٦، ١٠٨، بالمر، ترجمة: د. أحمد ظاهر حافظ، ط١، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية (٢٠١٢م).

(١٢٣) مدخل إلى علم لغة النص / ٢٠٩، ومدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه/ ٩٧، ٩٨.

(١٢٤) في اللسانيات ونحو النص/ ٢٤٩.

(١٢٥) علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي/٣٩١، ٣٩٢، د. هادي نهر، ط٢، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن(٢٠١١م).

(١٢٦) علم النص/ ٢١وما بعدها، جوليا كرستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ـ المغرب(١٩٩١م).

(١٢٧) التناص في القرآن/ ٦٩، ٨٥، واللسانيات وآفاق الدرس اللغوي/ ١٢٣، ١٢٤، د. أحمد محمد قدّور، ط١، دار الفكر، دمشق ـ سوريا (١٤٢٢هـ ٢٠١١م)، والأسلوبية مفاهيمها وتجلّياتها/ ١٠٣، ١٠٤، د. موسى سامح ربابعة، ط١، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد ـ الأردن (٢٠٠٣م)، ومدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه/١٠٠، ولسانيات النص ـ نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري/٧٣، د. أحمد مداس، ط٢، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن(١٤٣٠ هـ = ٢٠٠٩م)، وتناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث / ١٨، ١٩، د. محمد جوادات ط١، عالم الكتب الحديث إربد– الأردن (١٤٣٢هـ = ٢٠١١م).

(١٢٨) نظرية النص من بنية الفعل إلى سيميائية الدال/ ١٢٠، ١٢٦، د. حسين فخري، ط١، الدار العربية للعلوم، بيروت ـ لبنان(١٤٢٨هـ= ٢٠٠٧م)، والأفق التداولي / ١٥٢، د. إدريس مقبول، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن (١٤٣٣هـ = ٢٠١٠م).

(١٢٩) القصيدة منشورة ضمن شعراء الألوكة في شبكة الألوكة: www. aluka.net.

(١٣٠) ديوانه/ ٤١٤، ديوان أحمد محرّم، متاح على شبكة الإنترنيت في الموقع الآتي: al- hakuati.net

(١٣١) مقال منشور على الشاعر أحمد محرّم بقلم سمير عطية، منشور في بيت فلسطين للشعر متاح على شبكة الإنترنيت في: www.alarab.com.

(١٣٢) أثر النكبة في الشعر الفلسطيني/٢، مقال منشور في شبكة الإنترنيت: www.alarab.com .

(١٣٣) القصيدة منشورة ضمن شعراء الألوكة في شبكة الألوكة: www. aluka.net.

(١٣٤) المعايير النصية في القرآن الكريم/ ١٨١.

(١٣٥) نظريات لسانية عرفنية/ ٢١٠، د. الأزهر الزناد، ط١، الدار العربية للعلوم، تونس (١٤٣١هـ= ٢٠١٠م)،. وينظر: قضايا في اللغة واللسانيات وتحليل الخطاب/ ٥.

Text and impact of standards in a poem my nation of Omar Abu Risha

Asst. Prof. Dr. Ashwaq Mohammed Ismail Najjar
Salah al - Din University - College of Languages- Department of Arabic Language
ashwaqmalnajjar@yahoo.com

Abstract:

This research is marked aims (Text and impact of standards in a poem my nation of Omar Abu Risha) thread, to study the associated text scripts standards in a poem (my nation), which includes a standard Cohesion Besnver grammar bonding which is achieved by means of assignment, and substitution, deletions, and affection, bonding lexical detective Boselta redundancy and convergence, and the standard of Coherence which is achieved by means of relations (relationship of aggregate and detail, and general and particular, and contrast, cause and effect), and other means about the subject of the speech, and Alngarb, and time, and includes a search as well as standards related to product text and receiving in a poem (my nation), and include standard Intentionality and Acceptability, and standards associated with the conditions of text production and received, as fall beneath Informativity standards, and the context of the situation, and Intertextuality, relying on the descriptive and statistical applied in the development of such standards and their impact on theinterdependence of parts of the text to each other.

The research found that the poem (my nation) Tnmaz conjunction and cohesion, consistency between parts, and the efficiency of text where high; the availability of all scripts standards and Taaorha in conjunction with each other text modules.

key words / Text standards, Bonding, My poem, The poet Omar Abu Risha